TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

MAJ 1946

ROK II

ZESZYT 5

TWÓRCZOŚĆ

MAJ

1946

TREŚĆ ZESZYTU

STEFAN JARACZ: PAMIĘTNIK
JERZY ZAGÓRSKI: CZTERY RYSUNKI
WITOLD ŻALEWSKI: MASKI
WITOLD WIRPSZA: WERSETY MORSKIE / DEFORMACJE
LESŁAW M. GIERUT: MISTERIUM POETYCKIE O ZAGŁADZIE I NADZIEI
HANNA SZUMAŃSKA: * * * / PORACHUNKI / * * *
ZBIGNIEW STOLAREK: LIRYK WIOSENNY / * * *
JADWIGA KOZŁOWSKA: STARY SZADCHEN
KAROL W. ZAWODZIŃSKI: CZTERDZIEŚCI LAT Z KOCHANOWSKIM CZYLI METAMORFOZY POJĘCIA POEZJI
ADAM SCHAFF: SŁOWO I ZNACZENIE
TADEUSZ DOBROWOLSKI: PAŃKIEWICZ — MALARZ INTELEKTUALNY
SPRAWY I TROSKI: PROZA AUTENTYCZNA
SPRAWOZDANIA
NOTY

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK II ZESZYT 5

MAJ 1946

10.000 EGZEMPLARZY

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE
M—12722

STEFAN JARACZ

PAMIĘTNIK

Z „Pamiętnika" Stefana Jaracza dotarły do redakcji tylko niżej zamieszczone fragmenty. Czy reszta pamiętnika istnieje, nie umiemy odpowiedzieć.

Był koniec maja 1904 roku. Kończył się także semestr uniwersytecki. Pewnego wieczoru położyłem się spać dosyć wcześnie, ale mimo znużenia usnąć jakoś nie mogłem. Po raz pierwszy stanęło przede mną w całej grozie zagadnienie, w którą stronę mam skierować swoje życie. Studia uniwersyteckie? Dobrze. Ale gdzie znaleźć najskromniejsze choćby środki materialne? O dostaniu korepetycji nie było co marzyć. Raz, że nie miałem żadnych stosunków, a po wtóre moja wiedza gimnazjalna nie wytrzymywała konkurencji z kolegami, którzy skończyli gimnazjum z doskonałym stopniem. Jakiekolwiek inne zajęcie musiało przeszkadzać pilnemu uczęszczaniu na wykłady. Byłem niedożywiony, opanowywało mnie często znużenie, po każdym większym wysiłku umysłowym bolała mnie głowa — czułem, że nie będę miał dość siły, aby zarobić na utrzymanie i równocześnie studiować. Co robić? Już dawno zegar ratuszowy wybił godzinę dwunastą, a przerażenie rosło z godziny na godzinę i wypełniało mój nędzny pokój jakby trującym gazem, którym się dusiłem. Przewracałem się z boku na bok, siadałem, znowu się kładłem, ściskałem szalejące skronie. Fantastyczne pomysły rodziły się w wielkiej obfitości, ale jeszcze prędzej odpływały skonfrontowane z rzeczywistością.

Znów słyszę bicie zegara. Przez szyby wciskał się już świt. „O, Boże mój, Boże" jęczałem bezradny. I nagle... Byłżeby to ów tak zwany głos wewnętrzny, który obleka się treścią dwóch słów: „wstąp do teatru"? Nie wiem. Ale uczepiłem się tych dwóch słów huczących we mnie, jak tonący chwyta się rzuconej liny. I o dziwo, ten pomysł nie wydał mi się fantastyczny, choć nie widziałem jeszcze żadnej drogi do jego zrealizowania. Nie wiadomo na jakich przesłankach świadomości rośnie we mnie nie do zwyciężenia pewność, że to jest mój los. Ogarnia mnie taka wielka radość, jak wielką była moja rozpacz. Wyskakuję z mego prokrustowego łoża, otwieram okno. Przywitały mnie ćwierkające wróble i fioletowy świt. Nie sposób było dłużej wytrzymać w czterech ścianach. Chce mi się gdzieś iść — mało, pędzić! — mało, lecieć! Ubieram się pośpiesznie i wybiegam na pustą ulicę.

Mieszkałem wówczas na Krowoderskiej. Już maszeruję szybkim krokiem plantami w stronę uniwersytetu. Już stoję przed gmachem Collegium Novum, uśmiecham się i posyłam mu pożegnanie dłonią, tak jak się żegna znajomych z okna odjeżdżającego pociągu. Skręcam w Wolską. Duszą mnie mury miejskie, potrzeba mi przestrzeni. Maszerując bez wytchnienia dotarłem aż do Krzemionek. Był już cudny majowy dzień, kiedy stanąłem na jednym z tamtejszych wzgórz. I tam dopiero, na tej górze, czując, że jestem sam w dużej przestrzeni, zacząłem krzyczeć, deklamować, wyczyniać jakieś gesty, skoki. Gdybym umiał, chodziłbym na rękach. Jakichś sto ról nienazwanych krzyczało we mnie niepojętym bełkotem. Naraz wzrok mój padł na poruszające się w dole krzaki, między którymi rozpoznałem po pikielhaubie wspinającego się w górę austriackiego żandarma. Zrobiło mi się jakoś niewyraźnie i nawet miałem w pierwszej chwili ochotę zwiać, ale opanowałem się, nie poczuwając się ostatecznie aż do takiej winy, żeby interwencja żandarma była usprawiedliwiona. Wkrótce nie było już wątpliwości, że moja osoba była celem jego podróży, gdyż posuwał się wyraźnie w moim kierunku mierząc mnie surowym wzrokiem. Stanąwszy przede mną zapytał:

— A pan co tu robi?

— Wyszedłem na spacer.

— O tej porze?

— Czas ładny — mruknąłem niewyraźnie.

— Kto pan jest.

— Student uniwersytetu.

— Legitymację pan ma?

— Mam — odpowiedziałem wręczając mu indeks.

— Właściwie powinienem pana zaaresztować — rzekł zapisując w notesie moje nazwisko.

— Ale dlaczego? — zapytałem niepewnie.

— Pan chodzi po terenie wojskowym.

— Przepraszam, nie wiedziałem.

— No to jazda stąd — zakończył.

Pierwszy mój występ jakkolwiek bez widzów skończył się niepowodzeniem. Nie zachwiało mnie to jednak w moim postanowieniu. Zwierzyłem się ze swoim zamiarem kolegom, Maksymilianowi Rosemu medykowi i jego bratu z wydziału filozoficznego. Niestety projekt mój nie tylko nie znalazł u nich najmniejszego uznania, ale w dodatku został okrutnie wyszydzony. Rosowie pokładali się ze śmiechu — drwiąc ze mnie i dowcipkując. Śmiałem się razem z nimi, bo czułem, że robili to z dobrego serca, chcąc mnie odwieść od bezsensownego wedle nich zamiaru. Ale nawet ta dotkliwa metoda nie poskutkowała. Kiedyś po latach, przy jakiejś sposobności napisałem w notatniku te słowa: „Człowiek, który dla swej idei nie potrafi znieść śmieszności, nie jest jej wart". Widocznie już wtedy czułem, iż nie należy się śmiesznością zrażać, jeżeli się w coś prawdziwie wierzy. A ja wierzyłem. Postanowiłem więc zwrócić się po informacje do fachowca. Znałem osobiście tylko jedynego aktora

miejskiego teatru — Strychalskiego. Był młody i jakoś poczciwie mu z oczu patrzyło, zaczepiłem go więc kiedyś na plantach:

— Niech mi pan powie, jak to się robi, kiedy się chce wstąpić do teatru?

— A co? Pan może ma ten zamiar? — zapytał.

— Tak — odpowiedziałem.

Zdawało mi się, że uśmiechnął się. Co u diabła w tym tak śmiesznego — pomyślałem. Strychalski poinformował mnie jednak, że albo chodzi się do szkoły dramatycznej, albo próbuje wprost zgłosić najlepiej do jakiejś prowincjonalnej dyrekcji. Polecił mi nawet szkołę Przybyłowicza, aktora miejskiego teatru, który nie mogąc występować z powodu paraliżu nóg założył właśnie szkołę. Wybrałem się więc do Przybyłowicza, kazał mi to i owo zadeklamować i ku mojemu zdziwieniu oświadczył, że mam talent większy od Kamińskiego. Kamińskiego nie widziałem jeszcze nigdy, ale słyszałem o nim dużo. Wiedziałem, że występuje w Warszawie z olbrzymim powodzeniem. Przesadny sąd Przybyłowicza wydał mi się podejrzany. Doszedłem do przekonania, że Przybyłowicz łapie uczniów pochlebstwami. Postanowiłem więc dostać się od września — gdyż wtedy zaczynał się sezon teatralny — do jakiejś prowincjonalnej trupy.

Tymczasem spotkała mnie miła niespodzianka. Oto Bratnia Pomoc Uczniów Uniwersytetu Jagiellońskiego załatwiła przychylnie moje podanie o wysłanie mnie na jej koszt do Szczawnicy dla poratowania zdrowia. Stawałem do kontroli lekarskiej bez wielkiej wiary, że mi się to uda, tymczasem uznano mnie za odpowiedniego kandydata. Miałem więc zapewnione wakacje — gratka nie lada. Z końcem czerwca wyjechałem więc do Szczawnicy, obiecując sobie po wakacjach projekt swój doprowadzić do skutku, choćby przyszło jeździć po najgorszej prowincji i znosić nie wiem jaki niedostatek.

W Szczawnicy prowadziła Bratnia Pomoc gospodarstwo we własnym zakresie, zajmowaliśmy piętrowy dom, jeden z pierwszych domów przy wjeździe do uzdrowiska. Było nas pensjonariuszy około 20, wszyscy mniej więcej zagrożeni gruźlicą. Na miejscu byliśmy znowu badani przez lekarza. Stan moich płuc uznał lekarz za zadowalniający wobec dokonanego zwapnienia w lewym szczycie, znalazł tylko ogólne osłabienie, zalecił początkowo wypocząć, a po jakichś dwóch tygodniach pozwolił robić nawet wycieczki. Używałem powietrza i słońca ile się dało, odbyłem wycieczkę Dunajcem łódkami wśród uroczych Pienin, zdobyłem nawet „Trzy korony", najwyższy pieniński szczyt.

Czas leciał szybko i szybko wyczerpywały się środki naszego utrzymania. Po miesiącu oświadczył nasz gospodarz, że jeżeli nam się nie uda zdobyć jakiejś pomocy, musimy wyjechać. Pomoc tę widział jedynie w urządzeniu wieczoru wykonanego amatorskimi siłami w miejscowym domu zdrojowym. Cel był sympatyczny, znalazł się więc komitecik wśród kuracjuszy, który miał zająć się sprzedażą biletów i dostarczyć amatorów wykonawców, komplet był zapewniony. Wieczór miał się składać z części koncertowej i z jednoaktówki Fredry syna „Consilium facultatis". Podczas pierwszej próby wprosiłem się do głośnego przeczytania egzemplarza. Uznano, że czytałem doskonale i powie-

rzono mi do odegrania główną rolę Bolbeckiego. Próby szły żwawo pod kierunkiem jakiegoś przemysłowca warszawskiego, zawołanego organizatora amatorskich przedstawień. Niestety nazwiska jego nie pomnę.

Nadszedł wreszcie dzień przedstawienia. Byłem od rana półprzytomny. Oprócz bowiem roli w jednoaktówce deklamowałem także w części koncertowej „Na Anioł Pański" Tetmajera. Charakteryzował nas młody aktor sezonowego szczawnickiego teatru prowadzonego przez aktorów teatru krakowskiego pp. Senowskich — Czechowski. Nałożył mi łysą perukę, nalepił faworyty, uszminkował — poznać siebie w lustrze nie mogłem. Skończywszy swoją pracę powiedział: „A teraz graj pan dobrze, żeby samego Żółkowskiego zakasować". „Co to za Żółkowski" — zapytałem. „To był największy polski aktor i rola Bobeckiego to słynna jego rola". Ale amatora niczym nie zgasisz. Nie czułem jeszcze tremy przed tradycją, grałem sobie swobodnie, nie obarczony żadną odpowiedzialnością. Pierwsze śmiechy na widowni dodały mi otuchy, tak że improwizowałem coraz zuchwalej. Brawa były wielkie po skończonej sztuce, a ja oczywiście byłem pewien, że Żółkowskiego zakasowałem. Zwłaszcza, gdy przybiegli koledzy za kulisy, winszując mi sukcesu. „Grałeś jak skończony aktor" — powiedział jeden z nich.

Trudno mi dzisiaj osądzić, czy ten mój ówczesny występ miał jakąś większą niż amatorską wartość, ale na pewno utwierdził mnie w przekonaniu, że teatr to moje przeznaczenie. Uzyskany z wieczoru dochód dał nam możność przedłużenia naszego pobytu w Szczawnicy jeszcze o 2 tygodnie. W tym czasie dowiedziałem się, że niejaki Kazimierz Gabryelski organizuje w Krakowie teatr ludowy i że otrzymał na ten cel od Towarzystwa Oświaty Ludowej subwencję. Nie namyślając się wiele pojechałem do Krakowa i dowiedziawszy się, że teatr ludowy będzie miał swoją siedzibę na Krowoderskiej, udałem się tam z bijącym sercem. Nieśmiało zapukałem do kancelarii. Szorstkie „kto tam" wepchnęło mi serce do gardła. Nie uważając jednak za stosowne przedstawiać się przez zamknięte drzwi, powtórzyłem pukanie. W odpowiedzi usłyszałem energiczne szarpnięcie krzesłem i znów „kto tam?" z niepokojącym dodatkiem „do diabła". Przez uchylone drzwi zobaczyłem przystojnego młodego człowieka, który niecierpliwie zapytał:

— Czego pan chce?

— Chcę wstąpić do pańskiego teatru — odpowiedziałem.

— Nie przyjmuję już nikogo. Towarzystwo mam skompletowane.

Czułem, że otwiera się przede mną otchłań.

— Panie dyrektorze — zacząłem rozpaczliwie — mnie nie chodzi o pensję, ja chcę tylko zacząć.

— A coś pan dotąd robił?

— Byłem studentem Uniwersytetu.

I oto stał się cud. Wielki dyrektor ludowego teatru otworzył drzwi szerzej, w uprzejmym tonie poprosił mnie do kancelarii. Poczęstowawszy papierosem zaproponował, abym coś zadeklamował. Po egzaminie, który widocznie wypadł zadawalniająco, oświadczył:

— Niestety budżet mam już zamknięty. Mogę pana przyjąć jako wolnonajemnego w razie potrzeby, a wynagrodzenie korona od występu.

— Dziękuję panu, panie dyrektorze. — Czy w pierwszej sztuce mogę liczyć na występ?

— Tak. Idą „Karpaccy Górale" Korzeniowskiego. Są tam drobne rólki. Na jedną z nich może pan liczyć.

— Kiedy mam się zgłosić na próbę?

— Próby zaczynają się 4-go września o godzinie 3-ej po południu.

Działo się to pierwszego września 1904 roku. Los mój zdecydowany. Wypadało jeszcze uwiadomić rodziców. Zjechałem więc do Krzyża i tam w odpowiedniej chwili palnąłem wprost: „Wiecie co? Wstąpiłem do teatru". Ojciec mój zrobił minę, jakbym powiedział, że jadę ujeżdżać dzikie konie w pampasach. Nie znał wprawdzie teatru, nie wiem nawet, czy był w nim kiedy, ale najwidoczniej uważał, że dla tak mglistego zajęcia nie warto było kończyć gimnazjum, a nawet dotrzeć do wysokiej instytucji jak uniwersytet. W jego bądź co bądź chłopskim pojęciu szczytem kariery było zostać księdzem, wreszcie profesorem gimnazjalnym lub lekarzem, ale teatr? To było coś nierealnego lub co gorsza podejrzanego. W tym duchu próbowało poczciwe ojczysko odwieść swego pierworodnego od fantastycznego zamiaru. Słabą jego stroną był brak konkretnych argumentów przeciw, walka więc była dość łatwa. Gdy go się w końcu zapytałem: „Czy ojciec chce abym został profesorem gimnazjalnym, czy woli abym był szczęśliwy?" — poddał się. A wtedy matka powiedziała: „Ja tam byłam za Stefciem od samego początku". Tak się skończyła przeprawa z rodzicami. Kiedy później słyszałem od kolegów, pochodzących z mieszczańskich domów, jakie mieli z tego samego powodu sceny z rodzicami — jestem wdzięczny moim, że mi oszczędzili niepotrzebnego dramatu.

Nadszedł 4 wrzesień i miałem wyjechać z Tarnowa pociągiem o jedenastej rano, aby się nie spóźnić na zapowiedzianą na ten dzień próbę. Jazda z Tarnowa do Krakowa trwała dwie godziny, przyjechawszy zatem o pierwszej do Krakowa pozostawało mi jeszcze dwie godziny do próby. Jakiś diabelski figiel losu sprawił jednak, że spóźniłem się na pociąg o 11-ej. Następny wyjeżdżał dopiero o czwartej po południu. Byłem w rozpaczy. Spóźnić się na pierwszą próbę. To było straszne. Kiedy informowałem się u portiera, czy nie jedzie jaki bodaj towarowy pociąg do Krakowa, ten poradził mi, abym pojechał *blitzzugiem*, który właśnie w tym dniu wyjeżdża o 12-ej i jest w Krakowie o pierwszej. *Blitzzug* był to kurier, jadący dwa razy w tygodniu ze Lwowa do Wiednia, posiadający tylko pierwszą i drugą klasę, zatem trzykrotnie droższy od ceny trzeciej klasy w zwykłym pociągu osobowym. Z tego tytułu był uważany przez biedotę niemal za pociąg-widmo. Była to komunikacja, której nigdy nie brało się w rachubę. Ale w tym wypadku stał się dla mnie cudownym ocaleniem. Zaopatrzony w bilet 2-ej klasy wsiadłem w ten bajkowy pociąg. Przedział o miękkich wygodnych kanapach był pusty. Minuta postoju i długie pulmany potoczyły się z zawrotną szybkością. Pierwszy raz po-

czułem się przeniesiony ze świata biedy, przeniesiony w sferę „wyższych dziesięciu tysięcy". Gdzieżby tam taki pociąg stawał w Biadolinach, Kłaju czy Podłężu? Nawet Bochnię minęliśmy z trzaskiem kół przewalających się na zwrotnicach.

Paliłem papierosa za papierosem. Przesiadałem się z miejsca na miejsce, kładłem się na kanapie, nawet się namyślałem, czy nie spróbować się umieścić na chwilę w sznurkowej siatce przeznaczonej na bagaż, żeby dać wyraz poczuciu nieznanej potęgi. Jeszcze dziś we wspomnieniu czuję rozkosz tej jazdy. Potrzeba było tego pędu memu marzeniu o teatrze. Krakowski teatr ludowy miał już swoją krótką tradycję. Mianowicie w czasie 6-tygodniowych ferii miejskiego teatru zjeżdżał do letniej szopy w parku krakowskim jakiś prowincjonalny teatr i dawał popularne przedstawienie wodewilów i melodramatów. Tam to odegrano po raz pierwszy słynną „Królowę Przedmieścia", wodewil krakowski Krumłowskiego, cieszący się wyjątkowym powodzeniem przez kilka letnich sezonów. Tam także bodaj grano pierwszy raz melodramat Zapolskiej „Małka Szwarcenkopf" i dalszy jej ciąg pt. „Jojne Firułkes".

Powodzenie, jakie miał ten teatr, skłoniło aktora miejskiego teatru Knake-Zawadzkiego do zorganizowania stałego ludowego teatru, który się mieścił w ujeżdżalni przy ulicy Rajskiej. Teatr ten przetrwał parę sezonów, ale w tym roku, w którym przyjechałem do Krakowa, nie był już jednak czynny. Wznowił go dopiero prowincjonalny aktor Kazimierz Gabryelski w przerobionej na teatr budzie przy ulicy Krowoderskiej. Wybór swój na dyrektora teatru zawdzięczał Gabryelski zdaje się swym stosunkom. Jego bowiem bliskim krewnym był tego samego nazwiska znany właściciel składu fortepianów pod firmą „Krzysztofory" w Rynku w pałacu Spiskim. Cudowny portret tego niezwykłego oryginału uwiecznił Boy-Żeleński w swych wspomnianiach z czasów przybyszewszczyzny w książce pt. „Znaszli ten kraj".

Temu to familiantowi zdaje się miał do zawdzięczenia Kazimierz Gabryelski swoje stanowisko dyrektora teatru. Inne bowiem kwalifikacje nie uprawniały go do kierownictwa. Był wprawdzie przystojny, słusznego wzrostu z piękną ciemną czupryną i zgrabnym wąsikiem i na tym zdaje się opierał swoje pretensje do grania dużych ról, ale zdolności aktorskich niestety nie miał żadnych, a w dodatku seplenił klasycznie. O prymitywnym wykształceniu mowy nie było, gdyż Kazio wedle relacji jego rówieśników skończył dwie klasy, a potem chęci do zajęcia się czymś rozsądnym nie okazywał żadnej. Tego rodzaju nicponie garnęły się zawsze do teatru, wydaje im się on bowiem zajęciem lekkim i nieodpowiedzialnym, jako pełna uroku, nieustająca przygoda.

Teatr prowadził sposobami i manierami prowincjonalnej szmiry. Zespół, a raczej jak się wówczas mówiło „towarzystwo", składał się z kilkorga starszych aktorów prowincjonalnych i był bardzo nieumiejętnie zestawiony. Na czele stał zdolny aktor Czermański, który był również reżyserem. Grywał role charakterystyczno-komiczne i świetnie się charakteryzował. Pamiętam, jaki podziw budził we mnie ten chudy, złośliwy gruźlik, kiedy wyszedł ucharakteryzowany na Zagłobę w przeróbce scenicznej „Pana Wołodyjowskiego". Nie

zostało nic z Czermańskiego. Twarz pucołowata, ślepe oko, brzuch, nawet ręce miał wymalowane. Próbowałem przy powtórzeniu sztuki podglądnąć go, jak on to robi. Przepędził mnie zazdrośnie. Wówczas nie zdradzało się byle adeptowi rzemiosła aktorskiego.

Role charakterystyczne — jak się wówczas mówiło — ojców dramatycznych reprezentował stary aktor Zapałowicz. Był to niegdyś aktor Koźmianowskiego teatru, w którym grywał amantów. Obecnie przedstawiał żałosną ruinę. Twarz miał obrzękłą, nos fioletowy, jedna powieka opadała martwo, nerwowy tic w ramieniu i astmatyczne ataki kaszlu. Wyświechtane ubranie, brudna koszula i nieodłączny, choć zdezelowany cylinder, dopełniały klasycznego wizerunku starego aktora, zjedzonego nędzą prowincjonalnego teatru.

W cylindrze, w spodniach pepito i czarnym tużurku chodził także mały, gruby, ospowaty Kiciński, generalny komik ludowego krakowskiego teatru. Znała go dobrze galeria i dawała brawo, gdy odzywał się swym płaskim głosem jeszcze za kulisami. Ten się też nadawał w całości do reymontowskiej „Komediantki". Sposoby aktorskie miał dość prymitywne, ale za to do utrapienia powtarzane. Między innymi uważał, że aby być prawdziwie komicznym, trzeba grać w stanie podgazowanym. Czy więc trzeba było, czy nie trzeba, był zawsze na scenie pijany. Przy wejściu na scenę pluł na lewo, a zacierał prawą nogą. Tekst przerywał stale lekką czkawką. Galeria się śmiała, a jemu to wystarczało. Kiedy akt się kończył, galeria wyła: „Kita, Kita", a on się kłaniał po pas szczęśliwy i posyłał galerii całusy. Raz jednak zemściło się na nim to kokietowanie galerii tanim komizmem. Każdy komik tęskni do zagrania choćby jednej roli dramatycznej. I Kiciński wprosił się kiedyś do grania lirycznej roli starego żandarma w „Tamtym" Zapolskiej. Drugi akt tej sztuki przedstawia rewizję żandarmerii rosyjskiej w mieszkaniu kobieciny, wynajmującej pokój podejrzanej o nielojalną akcję polityczną studentce. Rewizja kończy się aresztowaniem wszystkich domowników z wyjątkiem dwojga małych dzieci owej gosposi. Oficer pozostawia starego żandarma, ażeby się dziećmi zaopiekował. I tu następuje piękna liryczna scena, kiedy w starym żandarmie budzi się człowiek współczujący doli samotnych dzieci. Kiciński tak się przejmował na próbach rolą, że schodził z próby z oczami mokrymi od łez. Grał rolę poważnie, oczywiście bez swoich zwykłych manier. Ale na przedstawieniu, skoro tylko galeria poznała po głosie Kicińskiego, zaczęła się śmiać za każdym odezwaniem się jego. Nie pomogła dyskrecja z jaką usiłował mówić swoje „kwestie", publiczność zaczęła wołać swoje zwykłe „Kita, Kita". Rozdrażniony Kiciński rzucił przez zęby: „Bydło. Nie pójdę się kłaniać". I nie poszedł. Od tego czasu nie grał już roli dramatycznej.

Do starszych aktorów należał także Konarski. Był z zawodu zecerem i miał żonę aktorkę, która grała role charakterystyczne w miejskim teatrze. Między zecerami uchodził pewnie za najlepszego aktora, na scenie robił jednak wrażenie dość nieinteligentnego amatora. Miał dużą zdolność przejęzyczania się. O nim to opowiedziano mi w pierwszych dniach drastyczną sypkę, która kiedyś mu się jakoby przydarzyła w roli Karola Moora w „Zbójcach". W zda-

niu „Moja duma na to nie pozwala", przejęzyczył się groźnie na słowie duma. Chciał się poprawić, ale rąbnął to zdanie po raz drugi przekręcając ową nieszczęśliwą dumę. O ile za pierwszym razem oszołomiona publiczność i partnerzy patrzyli po sobie, czy ich słuch nie myli, o tyle powtórzenie dokładnie tego samego błędu rozwiało wszelką wątpliwość. Ryk galerii i spadająca ze wstydu kurtyna przerwały tragifarsową sytuację nieszczęsnego Moora.

Amantem był dwudziestokilkoletni Alfred Lipczyński. Nie był pozbawiony pewnych zdolności i nawet wdzięku. Niestety twarz, wymowa i gestyka zdradzały jego semickie pochodzenie, co nie przeszkadzało w wybiciu się. W kilkanaście lat później jako mąż znakomitej aktorki Siennickiej grał nawet w Teatrze Małym w Warszawie, zresztą bez większego powodzenia. Skończył samobójstwem.

Wśród tych kilku aktorów o zabarwieniu mocno prowincjonalnym wyróżniał się jednak w męskim zespole Gabryelskiego niezwykle utalentowany młodzieniec. Więcej niż średniego wzrostu, miał głowę greckiego boga. Granatowa, ułożona w rzeźbiarskie pukle czupryna, prosty nos, wąskie brwi, oczyska jak dwie gwiazdy, matowa śliczna cera i niski o cudownym metalicznym brzmieniu głos, południowy temperament, to były dary jakimi hojnie obdarzyła natura młodego Józefa Węgrzyna. Jeżeli dodać jeszcze niezwykłą muzykalność i czułość obserwacji, jaka go cechowała, można było mu na pamięć rokować wybitną przyszłość w teatrze. Niewyczerpany w odstawianiu różnych zaobserwowanych krakowskich charakterystycznych typków, rozśmieszał wszystkich do łez. W wolnych chwilach co chwilę go ktoś prosił: „Józiu zrób konia". I Józio odstawiał całą orkiestrę z jakimś zwariowanym kapelmistrzem. Uwertura w jego interpretacji trwała dobre parę minut. Odzywały się trąby, piszczały skrzypce, wychodził nagle klarnet robiony nosem, buczał bas i helikon. Równocześnie kapelmistrz szalał. Ta scena była arcydziełem. Ledwo się skończyła orkiestra, a Józio już odgrywał scenkę krakowskich typów przy „sztamtiszu" u Wencla lub Hawełki. I już się miało wrażenie, jakby się patrzyło na żywy flamandzki rodzajowy obraz. Repertuar był zresztą ciągle odnawiany. Nigdy nie było wiadomo, z czym nowym przyjdzie Józio do teatru. Robił wyścigi, grę w karty, sceny pijackie, tańce na prowincji, jakiegoś skrzypka Węgra, który tak się zapamiętał w graniu czardasza, że w końcu roztrzaskiwał skrzypce o łeb. W parę lat potem byłem raz świadkiem, jak Węgrzyn robił obchód Grunwaldzki w Krakowie. Były tam sceny z pochodu na Wawel, popisy Sokoła na błoniu, sceny z ulicy, w tramwaju, a skończyło się u Hawełki sceną jakiegoś prowincjonała, który nie znalazłszy miejsca siedzącego stoi w przejściu i kilkakrotnie prosi przechodzącego mimo kelnera o małe piwo. Kelner odpowiada coraz to brutalniej, wreszcie kopie natarczywego gościa. Zgłodniały i spragniony gość dostaje obłędu i zębami odgryza pół bułki z szynką gościowi, który szczęśliwie się o bułkę doprosił i właśnie trzymał w ustach.

Zespołu męskiego dopełniali młodzi: Czechowski, o którym wspomniałem z racji mego pobytu w Szczawnicy; syn suflera w miejskim teatrze, brat aktorek prowincjonalnych Jadwigi i Heleny, który potem porzucił teatr, Wąso-

wicz i Leon Wyrwicz, późniejszy głośny i oryginalny monologista. Mimo więc solennego zapewnienia Gabryelskiego, że Towarzystwo ma skompletowane, było jasne, że zespół posiadał dotkliwe luki, które były łatane w ciągu sezonu. Co parę tygodni wpływał w nasze towarzystwo ktoś nowy. I tak już w jakieś trzy tygodnie po otwarciu teatru zjawił się w kancelarii teatralnej młodziutki chłopak jeszcze w mundurku gimnazjalnym, którego Gabryelski zaangażował. Chłopak odznaczał się niepospolitym wdziękiem. Wzrost średni, jasna czupryna, wiecznie uśmiechnięte oczy, dziecinne zmysłowe usta; zgrabny i przymilny był Juliusz Osterwa. Ten miał też swoje numery, którymi wszystkich podbijał. Miał bowiem wielki talent naśladowniczy. Zachwycaliśmy się, kiedy do złudzenia odstawiał znanych aktorów: Kamińskiego, Mielewskiego, Tarasiewicza, Zelwerowicza i wielu innych. Przeszkadzało mu to jednak na scenie. Ile razy grał rolę wierszowaną, nie wiadomo, gdzie się podziewał Osterwa, bo słychać było raz po raz Tarasiewicza lub Mielewskiego. Początkowo to bawiło, ale na dłuższy dystans było nieznośne.

Wcześnie zatem dowiedziałem się, że talent aktorski nie jest talentem naśladowniczym, jak to często się słyszało. Trzeba być sobą. Ale co to znaczy? Jak być sobą i zarazem postacią żądaną przez autora, czyli kimś innym? Oto problem, który mnie zastanawiał od samego początku. Niestety teoretycznie niewiele mogłem się dowiedzieć. Nikt nie umiał tego jasno wytłumaczyć. Aktorzy ówcześni nie poruszali tych tematów. Książek o teatrze tak jakby nie było. Wszystkiego trzeba się było uczyć praktycznie. Ale długa to była droga. Ten sam Osterwa przemagał się mozolnie przez szereg lat, nim znalazł siebie. W jakiś czas po Osterwie zjawił się nowy ciekawy młody człowiek, który powiększył nasz zespół. Był to Edmund Weychert. Wyjechał z Warszawy uciekając przed mobilizacją na wojnę rosyjsko-japońską. Inteligentny, neurasteniczny, posiadał Weychert piękny głos i oczy półprzytomnego poety. Miał już poza sobą jakieś dwa lata praktyki teatralnej w prowincjonalnym teatrze, jeżdżącym po miastach zaboru rosyjskiego. Opowiadał o przyjaźni, jaka go łączyła z Przybyszewskim, co nam bardzo imponowało. Wymagania miał od teatru bardzo duże, znał bowiem moskiewski teatr Stanisławskiego, który wówczas był szczytem osiągnięć teatralnych. Słuchaliśmy o tych przedstawieiach, jak o jakiejś nieprawdopodobnej bajce. Sam zapowiadał się jako typ aktora nowoczesnego, który nie zawierzał już samej intuicji, ale włączał do pracy nad rolą myśl i analizę. W rozważaniach nad teatrem mojej doby przyjdzie mi go nieraz jeszcze wspominać.

Grono młodzieży teatru Gabryelskiego powiększyli po pewnym czasie jeszcze dwaj młodzieńcy: Julian Maszyński-Krzewiński i Hertz-Barwiński. Pierwszy był synem znanego muzyka Piotra Maszyńskiego, po którym odziedziczył wielką muzykalność. Studiował na uniwersytecie krakowskim i był kierownikiem chóru akademickiego, w rezultacie znalazł się w naszym zespole. Bardzo wysoki, chudy, niewyczerpany w różnych wesołych figlach. Udawał trupa, śpiewał falsetem jak śpiewaczka operowa, trąbił za pomocą

dwuchama w przegub pomiędzy kciukiem a palcem wskazującym, jodłował umiał owijać nogę drugą nogą.

* * *

W teatrze aktora też zainteresowane każdą akcją. Zatem wypadki polityczne będą także poruszenie w aktorskim świecie. Jest one zazwyczaj płytkie, ale bardzo żywe. Akcja hitlerowskich Niemiec zawsze była poruszana przed zaczęciem prób. Wkroczenie do Nadrenii, w rok potem upadek Austrii wywoływały mnóstwo mądrze, ale często zawzięcie dyskusje. Konferencja Monachijska i odstąpienie Sudetów powiększyły gorączkę o parę kresek, zwłaszcza że odbijało się to już wybitnie ujemnie na frekwencji w teatrze. Okupacja Czech przekonała wszystkich, że to już nie chodzi o zbieranie rdzennych ziem niemieckich. Ale nikt nie chciał jeszcze wierzyć, by w dwadzieścia lat po ostatniej masakrze europejskiej urządzono nam nową, tym okropniejszą, że rola aeroplanów zdawała się być szczególnie zlowróżbiona dla cywilnej ludności. Widmo wojny gazowej nie dawało usnąć rozpalonej wyobraźni. Nasze sukcesy na Zaolzie i stosunek do Litwy zwiększały jeszcze niepokój. Ten wspólny marsz z Niemcami zaczynał przerażać. Dokąd idziemy?. Nie przekonywały mnie „patriotyczne" argumenty niektórych kolegów, że Zaolzie jest przecież nasze, że odbieramy to, co nam podstępnie zabrano. Nie mogłem się pogodzić z tą nową „moralnością" narodu, który — zdawało mi się — powinien protestować przeciwko każdemu rozbiorowi na świecie.

Niedługo trzeba było czekać na żądanie niemieckie w stosunku do naszej Ojczyzny

Lecz krzyżackiego gadu nie ugłaszcze
Nikt ni gościną, ni prośbą, ni dary.

Przyszła kolej na nas. Mowa ministra Becka o honorze narodu była wielką ulgą. Wiadomo już było, że nie znajdzie się u nas Hacha. Jeśli przyjdzie najgorsze, będziemy się bić. Ale strach było o tym pomyśleć. Lato było tak piękne, tak w roku r. W sierpniu wróciłem z Żegiestowa i przygotowywaliśmy premierę „Żeglarza" Szaniawskiego. Dzień za dniem odczuwało się coraz większy polityczny niepokój. Traktat Niemiec z Rosją napinał nerwy do ostateczności. Mimo to nie wierzono, nie chciano wierzyć w wojnę. Próby doznawały ciągłych przeszkód, bo co chwila kogoś z personelu powoływano do wojska. Odkładaliśmy zatem ciągle datę premiery, w każdym razie szykowaliśmy premierę na pierwsze dni września. I oto nagle w piątek 1 września rozpoczęła się tragedia historyczna. „Napad Niemiec na Polskę" głosiły tytuły pism. Rozpoczęło się wielkie groźne widowisko. Teatr stał się nieaktualny. Żałosny widok przedstawiała gromadka otępiałych aktorów, usiłujących kontynuować codzienną pracę. Nic nie szło. Szukaliśmy pretekstu do zerwania próby. 3 września olbrzymia manifestacja przed gmachem Ambasady Angielskiej z powodu wypowiedzenia wojny przez Anglię. Angielskiego generała obrzucano kwiatami. Na balkonie Ambasady pokazał się minister Beck. Był bardzo

blady. Po południu zawezwano mnie do Radia. Wygłosiłem „O roku ów" z „Pana Tadeusza". Ranek 4 września zeszedł w teatrze na udzielaniu sobie różnych groźnych wiadomości. Bomby już padały na Pradze, na Grochowie, na Okęciu. Pod gmachem teatru Ateneum stał autobus ewakuowany z Poznania. Radiostacja krakowska i katowicka były już nieczynne. Po południu miałem próbę w Radio ze słuchowiska aktualnego, którego treścią była walka Łokietka z Niemcami. W czasie próby był alarm lotniczy. Zeszliśmy do bramy gmachu Radia, grzmiały armaty przeciwlotnicze, na niedalekim gmachu P. K. O. grzechotał cekaem. W naszych oczach strącono niemiecki aparat. Cały personel radiowy był w czasie walki na ulicy. Kiedy aparat zaczął chwiać się i zniżać, wszyscy daliśmy szalone oklaski. Niestety, było to jedyne zwycięstwo jakie widziałem. Komunikaty oficjalne brzmiały enigmatycznie. Piątego września podczas próby odwołał mnie administrator teatru Marymont i udzielił mi wiadomości, jakoby ze źródeł urzędowych, że Rząd się ewakuuje do Lublina, Warszawa będzie oddana. Opór poważny będzie dopiero na Wiśle. Uradziliśmy, żeby jądro teatru składające się z kilku najbliższych współpracowników wyjechało do Lublina, gdzie może będzie można prowadzić teatr. Nie mieliśmy pojęcia o wojnie nowóczesnej, wyobrażaliśmy sobie, że Niemcy będą zatrzymani na Wiśle. Z trudem udało nam się wydobyć ze Starostwa przepustki i wieczorem udaliśmy się na dworzec w składzie następującym: Perzanowska, Chmielewski, ich córka, Daniłowicz Marychna, córka moja, ojciec mój. Na dworcu panował nieopisany tłok. Pociąg miał odejść o godzinie ósmej. Wymęczyliśmy się do jakiejś pierwszej w nocy. Jakim cudem dostaliśmy się do środka, nie zdaję sobie już dziś sprawy. Najlepsze miejsce zdobyliśmy dla mojego ojca staruszka i dla mojej córki, która — biedactwo — była w ostatnich dniach ciąży. Było to miejsce w klozecie.

CZTERY RYSUNKI

ZABAWY DZIECIĘCE

Mylą się ci, którzy sądzą, że grozi nam przypływ narodowej miękkości, że będą się rodzić przede wszystkim dzieci oportunistów. Nieprawda, nie jest oportunistą, kto w dzisiejszych czasach decyduje się na potomstwo i znajduje dość męstwa, aby je wychować. Czasem wymaga to więcej męstwa i siły charakteru niż wysadzenie mostu lub miasta. A zresztą cóż to w ogóle za jakiś rasizm charakterologiczny!

Wzrok, przygarniane przezeń obrazy, rzeczywistość kształcą dusze w niemniejszym stopniu niż chromozom plemnika!

A teraz patrzcie, jak się bawią nasze dzieci.

Ten malec, idący z szablą, gdy starszy pan próbował mu żartem odebrać tę szablę, spojrzał nań takim wzrokiem, że starszy pan zaniechał przekomarzania się. Potem malec, spytany co by się stało z tym panem, gdyby się rzeczywiście upierał przy odebraniu mu szabli, rzekł krótko: „Byłby krótszy o głowę". Inny chłopczyk przymocował na końcu drewnianego rapiera kawał gumy. Zapytany co to za broń, oświadczył, że do bicia Niemców po ranach, żeby więcej bolało. Myśmy jeszcze do tego nie dorośli!

Inwencja nie zawodzi naszych malców. Inny — sznurek przyczepiony jednym końcem do drewnianej fuzji wkłada drugim końcem do kontaktu. Zapytany co to ma być, oświadcza: „Karabin elektryczny". Brzmi to w jego ustach tak prosto, jak na przykład w naszych wyraz „zapalniczka". Obawiam się, że świat może należeć do takich Słowian!

Daremnie szukam zamierzchłego stylu, w którym najlepiej by się czuły monstra naszej epoki. Nawet gotyk

ze swymi chimerami i lasem konstrukcji uciekających w niebo jest zbyt wysubtelniony i za mało krzepki, wymuskany jakby kto chciał powiedzieć, gdyby miał odwagę tak rzec o gotyku. Dla naszych dni najwięcej refrenów znajdziesz w stylu romańskim, bo to nieprawda, że refreny są tylko w poezji i muzyce, refreny są również w dziejach i to zarówno politycznych jak artystycznych i obyczajowych. Styl romański... Te niewyrośnięte, niedonoszone jak nasze pokolenia Kulisiewiczów, twarde postacie.

Co te postacie myślały, co je bawiło, co niepokoiło, co gniewało, co doprowadzało do rozpaczy? Jaka była erotyka tych kształtów? Nad epoką stylu romańskiego leży równie głęboka nasza niewiedza jak nad naszymi dniami. A przecież tam było ziarno późniejszych kwiatów. Wtedy to jedna właściwie rodzina z ułomków i potrzaskanych kapiteli ras stworzyła naród, tak jak z kolumn budowli wydobywanych z ziemi architekci poprzedniej epoki próbowali tworzyć wiązania swych gmachów. Wtedy właśnie pod spojrzeniami romańskich nito rzeźb, nito rysunków nieświadomych swych wymiarów jedna właściwie rodzina Kapetyngów stworzyła w ciągu paruset lat Francję — twór, który miał później przetrwać wszystkie style, zanim zanurzy się zgodnie z przepowiedniami naszych dni w morze.

Który dziś z narodów, jeden właściwie naród potrafi z ułomków potrzaskanego świata stworzyć nowe konstelacje? To prawda, że nie powinniśmy się dziś wstydzić narodowego nepotyzmu, bo on jeden może dziś być dźwignią organizacji ponadnarodowych, jak niegdyś nepotyzm jednej rodziny dźwigał do życia narody.

RODING

Miasto przytulone do gór, miasto w rozbłyskach wieczoru. Niespodzianka dla wszystkich podróżnych. Sklepione sienie, podwórza gotyckie, place i ulice na wielu kondygnacjach. Po tych chodnikach chodzisz jak po zwodzonych mostach. Skąd zachował się ten rezerwat wśród lasów i gór, gdy droga twoja prowadzi na Fürth um Wald z romantycznej, ciemnawej Bawarii do jaśniejszych i bardziej akwarelowych Czech?

W Rodingu są wspaniałe oberże, ale nie one najbar-

dziej zdumiewają. Za łąką, przez którą płynie wąziutki tu jeszcze Regen, mieszka rosły kowal z olbrzymim wrzodem na szyi. Ma żonę o łagodnym sarnim wejrzeniu głaskanej Niemry. Taki sam kowal mieszkał tu siedemset lat temu, miał taką samą żonę i takie same dwie piękne olbrzymie tłuste córki: jedną blondynkę i drugą brunetkę, które o zmierzchu przekomarzają się z czeladnikami, bijąc ich po zbyt natarczywych łapskach, gdy te wyciągają się ku ich tryumfalnym piersiom.

Kowal cię ugości i córki kowala też ugoszczą wedle twego stanu i wyglądu, nieznany turysto. Nic tu się nie zmieniło od siedmiuset lat, mimo że wojny przechodziły obok, dolinami rzek i grzbietami gór. Więc gdy twój pojazd uległ zepsuciu, a konie domagają się podków, zajrzyj do kowala, który jest ojcem dwu cór zbudowanych jak prymitywne posągi urody. Jeśli je poczęstujesz napojem, nie odmówią. Kto wie, czy odmówiłaby która twym zalotom, gdybyś zechciał tu zostać dłużej? Ale są to dziewczęta porządne i znają swe miejsce, więc odrzuć uwłaczające im myśli.

Tymczasem kowal opatrzy ci koła wozu, napełni sprężonym powietrzem dętki, oklei rany na gumowym ich ciele, zajrzy do motoru, skontroluje jego działanie. Rano będziesz gotów do drogi. Niedrogo ci policzą za swą pracę, a w miasteczku w hotelu niedrogo za twój sen. Nie zrujnowałby cię tutaj również sen ozdobiony towarzystwem. A pracę wykonują wszyscy solidnie, tylko trzeba umieć pozyskać sobie zaufanie.

Ruszasz już w drogę. Koleiny ciężkich aut ciężarowych wskazują ci kierunek. Żegnaj miasteczko, żegnajcie córy kowala i żegnajcie dziwaczne sklepy, które jedne tu świadczycie o nowszej epoce. W jednym ze sklepów są tylko zabawki wykonywane na pomoc zimową, w drugim mieści się nieprawdopodobny skład produktów, materiałów i ubiorów, a nawet sportowych akcesoriów przysłanych przez UNRRA; z tych darów nie korzysta miasteczko, ani nie korzystają przejezdni. Są. Zostały na razie włączone do rezerwatu, gromadzą się. Należy przypuszczać, że są tu magazynowane w celach zupełnie jasnych, choć ukrytych przed kontrolerami świata.

Prócz tych sklepów o nowej epoce świadczy w całym miasteczku już tylko wrzód na szyi kowala, który tym się różni od wrzodów średniowiecznych, że jest spowo-

dowany nadmiarem benzyny, wchłanianej przez pory kowala, który swą kuźnię dostosował do nowszych obyczajów podróżnych.

JARZĘBINA NA WIRAŻU

Cztery razy ją poznaliśmy, za każdym razem zgadliśmy, która to jest ona, wśród tysięcy innych. Teraz, gdy już dawno opadły jej czerwone rzęsiste owoce, nie odróżniłbym jej wśród stu tysięcy jarzębin, które lubią towarzyszyć szosom czeskim, gdy te wirażami wspinają się na wzgórza. Ale wtedy, choć dwa miesiące dzieliły nas od pierwszego do ostatniego spotkania, zawsze poznawaliśmy ją już z dala wśród innych, jak dobrze znajomą kobietę pozna się z daleka. I czasem, jak to bywa i z dobrze znajomą kobietą, wydawało się nam, że to już ona, ale złudzenie trwało tylko chwilę i zawsze wreszcie potrafiliśmy odróżnić. Mocne czerwone jej jagody były trwalsze niż liście i rysowały się odcieniem wpadającym prawie w karmin na niebie z błękitnego czeskiego szkła, z jakiego robią tu popularne szklane obsadki. A pod jarzębiną spadały w dół soczyste świerki.

W Czechach rosną drzewa znacznie soczyściej, jeśli można tak rzec, niż w otwartej na przegony wiatrów Polsce. Podróżnik nigdy nie zapomni tych drzew na stromych stokach — dziś wielkiego matecznika pogruchotanych czołgów. Szum tych drzew wykołysał mowę czeską, pobrzękującą jak stara tarcza. Mowę dźwięczną i giętką.

Czy jest tu piękniej, czy milej jak u nas? Smutna kraina pól jest moją ojczyzną, a jedynym jej urokiem, którego tu nie ma, jest dostatek wód stojących, które są jeszcze pozostałością po lodowcu, a jak wiemy lodowiec do Czech nie dotarł. W mojej ojczyźnie rosną tylko drzewa bardzo mocno chwytające się korzeniami gleby. Inne zwieje wiatr. Ale w Czechach ciągle widziałem elementy czy preludia mojej Ojczyzny. Z tych kościołów szerokich i przestronnych jak stodoły przywieziono ziarna cywilizacji i na nasz grunt. A co nas także bardzo wzrusza, to ta ilość modrzewi, modrzewi, modrzewi!

W mojej ojczyźnie ze szczególną dokładnością zostało wyrzeźbione pojęcie narodu. Ale nie wiem, czy może być drugi kraj o bardziej określonym pojęciu ojczyzny jak

kraj czeski. Bo ojczyzna to przedłużenie domu. A dom w Czechach jest bardziej trwały i ogrodzony niż u nas. Ojczyznę szturmuje nie tylko wiatr, zagrażają jej także niezamknięte horyzonty. W Czechach zaś horyzont jest zawsze zamknięty, a każda mała prostokątna kotlina wśród gór jest miniaturą całej Ojczyzny, która powtarza się tu nieodmiennie w swych wizerunkach, choć wizerunki te nie są nigdy zupełnie takie same, jak nigdy nie są zupełnie tacy sami potomkowie jednego ojca i jak był wciąż odmienny, choć zawsze ten sam, Wawel oglądany przez Wyspiańskiego.

ANTIVIRUS I STRADIVARIUS

Są to najdoskonalsze środki do walki z cierpieniem.

Jodyna działa jak bęben. Piecze i zabijając wrogów jednocześnie zabija i ich przeciwników, czyli naszych sprzymierzeńców. Bęben, zabijając ciszę śmierci, zabija jednocześnie szmery życia. Działanie bębna i jodyny najlepiej można zrozumieć, gdy pod takt wybijany w czasie bitwy przez wąsatych doboszów wybijają się nawzajem dwa wojska walczące, a potem chodzą po polu sanitariusze i zalewają całe pobojowiska wiadrami jodyny. Tak wojowali marszałek Ney i marszałek Hindenburg. W miarę jednak wzrastania na świecie ilości cierpienia i jodyna i bęben muszą odejść do rekwizytorni zabaw dla patriotycznych dramaturgów.

Zupełnie co innego antivirus. Jest wyhodowany tak, aby wnikał w istotę schorzenia. I muzyka, która wypływa ze struny, po której ciągnie się smyczkiem, także wnika. Wnika, wpływa, dociera nawet do najbardziej nieumuzykalnionych.

Tylko twardzi duchem nie boją się skrzypiec.

Witold Rudziński, kompozytor i matematyk, przechwalał się kiedyś w towarzystwie, że potrafi dorobić muzykę do każdego tekstu, nawet najbardziej suchego. Jego zdaniem nawet fragment z podręcznika geometrii można ująć jako piosenkę. Niechże napisze na skrzypce sonatę o leczeniu ran.

JÓZEF PANKIEWICZ:
DZIEWCZYNKA W CZERWONEJ SUKIENCE; OLEJ. R. 1897

MASKI

Na następnym stopniu przystanął chwilę. Nogę wzniesioną do zdeptania własnej słabości i wahania przez moment utrzymywał w górze. Potem opuścił ją ostrożnie i licząc rytmicznie kroki zaczął wstępować w górę. Na ostatni stopień wypadła prawa noga. Dobrze. Ale radość z tego prostego faktu wyleciała przez otwarte na zakręcie klatki schodowej okno i na próżno ścigał ją drapieżnym spojrzeniem. Uciekał też przed nim błękitny ptak nieba, zataczając szerokie kręgi. Znużony pościgiem wzrok usiadł na biało-zielonym, jak koszulki K. S. „Warta", kasztanie. Można by tak stać na schodach i kontemplować prześliczny obraz, a tamtą chwilę odwlekać w nieskończoność. Henryk wstrząsnął się. Poczuł się znowu sobą. Kontury rzeczy widzianych były dziwnie ostre i wyraziste. Jak na przykład ta szara plama wilgoci, która rozlała się na białej, malowanej olejno ścianie. Tak samo rozlała się wtedy jego krew na białym od światła księżyca bruku. Lekko było mu o tym myśleć. W ogóle wszystko co nie dotyczyło zbliżającej się chwili miało wagę nie większą od kołyszącego się w powietrzu cytrynowego motylą. A od niej dzieliło jeszcze całe piętro. Olbrzymia barykada schodów, zbudowana ze stopni, mogła w każdej chwili obrócić się i zamiast w górę skierować go w dół ku słońcu i beztrosce. Na razie jednak podpierając się na chłodnej poręczy wspinał się, ciężko prostując nogi w kolanach. Jeszcze dwa, jeszcze jeden, duży, olbrzymi stopień. Naraz drzwi spiętrzyły się przed nim i ironicznie patrzyły w twarz białym okiem biletu wizytowego. „Janina Turowiczowa" — z trudem odczytał. Potem jeszcze raz. Niestety — tutaj. Potem przeliczył litery. Odetchnął szeroko kiedy pomyślał: „jeszcze mógłbym się wrócić". Zaśmiał się krótkim nerwowym śmieszkiem i starym sztubackim ruchem podciągnął obsunięte na biodrach bryczesy. „Pozwoli Pani złożyć sobie... — źle cholera..." — zagryzł twardym słowem wyrazy, które przeżuwał na przywitanie. „Byle zacząć" — pomyślał. Zdeterminowanym gestem nacisnął dzwonek.

— Do pani Turowiczowej. — Przygarbiona starucha patrzyła nieufnie.

— W jakiej sprawie?

— Proszę powiedzieć, że w sprawie syna.

— O, Jezu. Od Michasia, od panicza. Lecę. O Jezu. — Stara podreptała goniona lamentem własnym i skrzypiących drzwi.

Henrykowi mocno biło serce. Zupełnie jak wtedy, w L.

Cicho, jak widma posuwali się pod murami domów. Czasem tylko dźwięknęła manierka lub łopatka i błysnęła śliska, jak łuska węża stal karabinu. Środkiem ulicy po przedmiejskich kamieniach płynęła płytka i srebrna struga księżycowego światła. W jego blasku Henryk spostrzegł, że Michał jest niezwykle blady, a wargi drżą mu i cała twarz kurczy się jakby z bólu. Szli obok siebie na czele plutonu. Wyciągnięty na odległość ramienia pistolet Michała węszył i badał drogę. W pewnej chwili Michał dotknął ramienia Henryka.

— Popatrz Heniek, to niebo — uzbrojoną ręką zrobił szeroki ruch — wygląda jak paszcza Boga, a my w niej cóż? — ręka opadła. — Już raz tak ją na mnie otwierał. Uciekłem. Ale teraz to już mu się nie wymigam. — Zapatrzył się przed siebie jakimś nietutejszym, zabłąkanym wzrokiem. Henryk wzruszył ramionami.

— Coś ty, Michał. W takiej chwili poezje mi opowiadasz.

— Teraz to już nawet nie chcę. — Michał ciągnął, nie zwracając na niego uwagi. — A on tam siedzi w tych murach i jednym słowem może mnie zniszczy. No On — Bóg. Pewnie myślałeś, że kto inny, co? Może Józiek? Wy wszyscy jednakowi. Ten ksiądz też gadał. Podły kruk. Wiesz, miał takie same oczy; czarne i ostre. Podły klecha. Mówił, że ja się wszystkich wstydzę, tylko siebie samego nie. Bo ja nie wierzę w Boga. A gdzie Bóg, jak ja w niego nie wierzę. Szaleństwo. To przez niego, przez tego kruka, bo dlaczego on powiedział: „przecież ty byś go drugi raz...“ — Michał miał oczy nieprzytomne. Henryk patrzył na niego przerażony.

— Michał, co ci? Michaś?

Ten drgnął. Popatrzył wyraźniej. Nagle przystanął. Wolną ręką chwycił Henryka za ramię.

— Heniek, przysięgnij. Ja wiem, że dzisiaj zginę. Zobaczysz.

Henryk otworzył usta. Michał machnął niecierpliwie pistoletem.

— Zobaczysz. Ale to głupstwo. Niech się to spełni. On się na mnie zawziął. No, Bóg. Ale to głupstwo. Zawiadomisz matkę. Ty, nikt inny. I przysięgnij, że co byś się o mnie dowiedział, ona nie będzie o tym wiedziała. To jedyny człowiek, którego zdaje się kocham. A jeślibyście odbili Józka, to powiedz mu, że on się na mnie zawziął. No, Bóg. Et, zresztą... nie odbijecie go. — Henryk znów otworzył usta, ale zimny wzrok Michała zmroził słowa wschodzące na wargach.

— No, daj rękę Heniek.

— Niech pan wejdzie. Pani zaraz... Michaś, panicz... Co on tam? Mój ty Boże. Panie złoty, jak on sobie biedaczek sam radzi? — Staruszka dreptała obok Henryka starając się zajrzeć mu w oczy. Wypłowiałe jak farbka anilinowa źrenice wlepiała w rysy Henrykowej twarzy, starając się wyczytać z nich ważną tajemnicę. Henryk odwracał głowę i uciekał przed nią spojrzeniem udając, że z zainteresowaniem ogląda portret dostojnej damy w koronkowej mantyli.

— Panie złociutki, a może on, broń Boże, chory? Tak się łatwo przeziębiał. Och, jakie to było dobre dziecko. Na rękach go nosiłam. Bobasek taki śliczny, różowiutki. — Staruszka głośno wycierała nos w szeroki biały fartuch. Henryk

przestępował z nogi na nogę. Nagle drzwi otworzyły się i szybko, biegnąc prawie, weszła do pokoju szczupła, siwa kobieta. Henryk zdążył zauważyć, że wargi jej drżą i że na średnim palcu lewej ręki ma dwie połączone obrączki. Nisko pochylił głowę.

— Pan od Michasia! Boże, jakaż jestem szczęśliwa — głos miała kruchy i drżący. — Może pan głodny. Co się z nim dzieje? Niech pan opowiada. — Urwała. Henryk stał z zaciśniętymi szczękami. Na policzki wystąpiły twarde guzy. Wysokie opalone czoło pokrył gęsty pot. Było gorąco. Przygarbił się, jakby przyciągały go ku ziemi zwisające ciężko pięści. Cisza zatamowała im oddechy. Wtłoczyła je, aż Henryk słyszał łoskot swego serca.

— Panie, czy Michał chory? — głos pani był przeraźliwie mocny.

Henryk wyprostował się. Spojrzał w szerokie oczy matki.

— „Proszę być dzielną" — głośno, patetycznie — durniu, bałwanie! — klął się w myśli. — Syn pani poległ śmiercią walecznych.

Przez otwarte okno pokój siny od dymu zaczerpnął świeżego powietrza. Kapitan Prus odetchnął głęboko. Jego szeroka, opalona twarz była teraz jakby zmięta, a siwe smugi dymu snuły się po niej jak zmarszczki. Mówiąc jąkał się i zacinał fatalnie. Pułkownik Gwido patrzył uważnie w jego zmęczone oczy, pod którymi nieprzespane noce wycisnęły sine pieczęcie.

— Słucham dalej, kolego, mówcie. — W głosie pułkownika brzmiała cicha nuta zachęty i współczucia.

— Ten dzielny oficer, partyzant, filar całej roboty w terenie załamał się po nieudanym wypadzie zupełnie.

— Więc... panie pułkowniku, trzeci pluton ubezpieczał akcję od strony budynku Gestapo. Prowadził podchorąży Michał Tur. Więc, co to chciałem, aha, więc z tamtej właśnie strony, kiedy już grupa z dynamitem podchodziła pod mury więzienia... gdyby udało się zaskoczenie, akcja musiałaby się udać, panie pułkowniku. Więc wtedy właśnie z trzeciego plutonu padł strzał. Jakby umyślnie, zupełnie jakby umyślnie, żeby ostrzec wroga, żeby zepsuć robotę. Taką robotę! — Prus zacisnął pięść i ciężko opuścił ją na kolano.

— No, i zaczęło się. Alarm cholera jasna zrobili. Zaporę ogniową, jak diabli. Nie dopuścili do muru w ogóle. Mam trzech zabitych i dwóch rannych. Pierwszy padł podchor. Tur. To on podobno strzelił do budynku Gestapo. Tak, że ja już nic nie rozumiem. Jakby który z nowych, no to jeszcze. Wypadek, zdenerwowanie. Ale Tur. Stary wytrwały partyzant, żeby go pan, panie pułkowniku znał. Pierwszorzędny chłopak. Co prawda tego dnia był dziwnie podniecony. Wprost nieprzytomny.

Kapitan Prus zamyślił się.

Właśnie przechodził koło baraku trzeciego plutonu. Chłopcy rozwaleni pod drzewami rżnęli w oko. Wszyscy byli radośnie podnieceni, weseli. Po ziemi balowały się ciężkie żołnierskie dowcipy.

— No chłopaki, jutro będziemy grali z Józkiem. Pamiętacie jak lubił karty? —

Młodziutki Maciek śmiał się jasnym, żołnierskim głosem. Koło karciane poruszyło się. Szlachetny zapał ogarniał te proste umysły.

— Tak, tak, bylebyśmy go wyciągnęli.

— Co mamy nie wyciągnąć; rozpierdolimy więzienie i Józiek nasz. Ale się urżne z radości.

— Uważajcie, żeby was tam nie rozpierdolili. Gadacie, jakby to była gmina albo mleczarnie. A w L. z tysiąc Niemców. — To mówił podchor. Tur. Prus spojrzał na niego. Ładna twarz młodzieńca zeszpecona była jakimś dziwnym grymasem. Opuszczona lewa powieka drżała i kurczyły się w złym uśmiechu wargi. Był po prostu ohydny. Prus aż wstrząsnął się na jego widok. Żołnierze spojrzeli po sobie zdziwieni. Partyzant Kuba uśmiechnął się.

— Ee, panie podchorąży, byle się zaskoczenie udało, to go tak wyciągniemy, że mucha nie siądzie —

— Zaskoczenie — Tur zacisnął rozdygotane wargi. Właśnie o to chodzi, o zaskoczenie. Strzeli który i cała robota na nic. A u was to nie trudno. Karabiny stare, może i sam wystrzelić. — Wstał nagłym ostrym ruchem i wszedł do baraku. Przy kartach zaległa cisza. Zamazały się wesołe uśmiechy. Słychać było tylko szelest kart i bojowe hasła: „19 — Oko". Tur miał wielki wpływ na swoich chłopców. Prus rozzłościł się. Zirytowanym głosem krzyknął:

— Podchorąży Tur!

Michał wyszedł z baraku krokiem sztucznie twardym i energicznym. Ale ruchy jego były jakieś nerwowe, krótkie, urywane. Wyprężył się przed Prusem wojskowo. Oczyma jednak uciekał przed jego wzrokiem, czepiając się pni sosnowych. Twarz przecinały cienie zwisających gałęzi, pogłębiając bladość jej cery. Prus patrzył na niego badawczo. Nie znosił Hamletów. Jego nieskomplikowana natura wiązała cierpienie z bólem fizycznym lub klęską życiową. Nie precyzując w sobie tego wierzył, że życie jest walką, w której obowiązują pewne zasady, jak w meczu bokserskim. I nawet nie przyszłoby mu do głowy odstąpić od którejś z nich, tak jak, powiedzmy, uderzyć leżącego przeciwnika. Za taki faul dostaje się punkty karne; Prus wierzył, że również w życiu jest sędzia, który reguluje bieg walki i notuje nieprawidłowe ciosy. Może być potem rozrachunek lub nie. Nie zastanawiał się nad tym specjalnie. Wierzył, że raczej tak. Zasady zrosły się z nim jednak tak silnie, że stosował je z wewnętrznej potrzeby. Ale w ramach tych zasad, tak jak w czterech linach ringu, był twardy i męski. Nie znosił roztkliwiania się od wewnątrz, jakiejś tam wewnętrznej szarpaniny. Zresztą nie znał jej. W młodości kilkoma ciosami twardych pięści rozwalił powstające w nim: słabość i wątpliwość. Uczył się, pracował, żył. Był silny. Dlatego nie rozumiał słabych i po trosze gardził nimi. Ale przecież podchorąży Tur był silny. Prus wierzył w tego chłopca. Lubił go za junacką brawurę i za to, że był jednak jakiś inny od tych wszystkich „zwyczajnych" leśnych ludzi. Ot, jak teraz na przykład, jeszcze niezupełnie zdrowy po tej cholernej ranie zwlókł się z łóżka, żeby brać udział w odbiciu kolegi z więzienia. I patrząc w jego bladą twarz, łamiącą się cieniami, kapitan myślał: „tak, to na pewno z choroby". Złość zginęła bez śladu.

— Coś mi źle wyglądacie kolego, może rana dokucza?

— Nie, panie kapitanie — Michał przecząco pokręcił głową — czuję się zupełnie dobrze.

— Może papierosa. — Prus wyciągnął skórzaną papierośnicę. — Zapalili.

Wyraz napięcia nie znikał z twarzy młodzieńca. Prus przyglądał mu się przez siny dym papierosa.

Płk. Gwido odgarniał dym niecierpliwym ruchem dłoni.

— Więc, panie pułkowniku — Prus ciągnął głosem znużonym — podchor. Tur był niezwykle podniecony. Tłumaczę to sobie tym, że kapral Józiek był jego bliskim przyjacielem. Chociaż ten strzał... jestem żołnierzem, panie pułkowniku, i nie wierzę w cuda, ani w przypadki, a to do diabła wyglądało jakby ich chciał ostrzec. — I znów z rozmachem postawił na stole ciężką kropę pięści.

Dym już się rozwinął w powietrzu i między nimi stoi tylko słup czystego leśnego powietrza. Mimo to Prusowi zdaje się, że to co ich rozdziela jest nie do przeżycia. Michał zaczyna mu patrzeć w twarz wyzywająco. Impertynencki szczeniak.

— Dlaczego podchorąży szerzy defetyzm? — Fala złości wzbiera gwałtownie.

Michał opuszcza oczy. Tam, po zielonym, grzejącym się w słońcu liściu biegnie szybko pomarańczowa, czarno nakrapiana biedronka. Tak śmiesznie porusza cienkimi nóżkami pod grubym opancerzonym korpusem. Strasznie trudno oderwać od niej wzrok i wrócić do tych okropnych, ludzkich spraw.

— Ja, defetyzm? Przecież mnie chyba specjalnie zależy na tej akcji. Przecież tam jest Józiek, mój przyjaciel. — Michał uśmiecha się kącikiem warg, ale cała twarz pozostaje nieruchoma jak maska. Prus czuje, że młodzik wyślizgnął mu się i gruba ściana dzieląca ich jeszcze urosła.

— To nie jest odpowiedź na moje pytanie. To, coście mówili o zaskoczeniu, nie miało sensu. Po cholerę tworzyć jakieś urojone trudności. Zaskoczenie musi się udać. Jest pan żołnierzem. A żołnierz musi być silny.

— No, mnie chyba nie można posądzić o słabość. Jeszcze rana dobrze nie zagojona...

— Wiem, wiem — Prus przerywa mu skwapliwie — ale widzę, że was coś gnębi. Ja tam po żołniersku. Męczy coś — to wyrzucić ze siebie. Won. A i wam radzę. No, cóż wam, podchorąży? — Prus ciężko kładzie dłoń na ramieniu młodzieńca. Patrzy mu badawczo i długo w oczy. Znów ta sama biedronka wspina się po jasnozielonym liściu. A myśli uciekły z głowy, która zrobiła się pełna lasu i słońca. Świadomość opuściwszy go stanęła przy małej biedronce i przy kraśnym dzięciole, pracowicie stukającym w pień sosnowy.

— No cóż, podchorąży? — Prus chce mu naprawdę pomóc. Dlatego ściga go wzrokiem i mocniej zaciska twardą dłoń na młodzieńczym ramieniu. Michał podnosi oczy.

— Wie pan, kapitanie, o, teraz przeżyłem błogosławioną chwilę. Błogosławiona chwila, kiedy się ucieka od siebie samego. Od swego ja. Do tego już do-

szedłem. A może to właśnie największa mądrość. — Głos jego brzmi patetycznie, fałszywie. Prus uśmiecha się zakłopotany. Nie wie jak go zachęcić. Ale Michał rozumie ten uśmiech opacznie: „osioł stupaja" — syczy w myśli — „kpi ze mnie chamska dusza", czerwieni się. Ze sztuczną niedbałością mówi:

— Głupstwa gadam, panie kapitanie. To jednak na pewno skutki rany, czuję się jeszcze niezupełnie dobrze.

Michał idzie lasem. Nie może znaleźć towarzyszy. Gdzieś zgubił się jego oddział. Zagląda wszędzie. Rozchyla kłujące krzaki jałowca, obchodzi grube pnie sosnowe. Podnosi do ust dłonie, złożone w trąbkę i nawołuje. Las jest wstrętny. Zamiast poszycia na ziemi leży gruba warstwa zgniłych igieł sosnowych, w których nogi grzęzną po kostki. Na liściach leszczyny płowy kurz, a poprzetrącane gałęzie świerku wloką się po ziemi, jak połamane ręce. Sosny mają pnie opalone, a w górze na obżartych pożarem koronach kraczą wielkie kruki. Kilka z nich łazi po ziemi. Pod dziobami mają wole, w które zbierają wijące się po ziemi glisty. Szczególnie jeden z nich przyciąga wzrok Michała. Jest większy od innych i ma ostry, ludzki wyraz oczu. Michał podnosi na niego karabin, ale wtedy kruk otwiera skrzydła i z chrapliwym krakaniem wzbija się w górę. W locie rośnie do olbrzymich rozmiarów, a wlekący się za nim ogon wygląda jak sutanna. Michał przerażony chowa się za drzewo. Nagle słychać śpiew maszerującego oddziału. Słowa i melodia są zupełnie nieznane. Michał nawet nie wie, czy jest to polska, czy może jakaś inna piosenka. Dlatego pilnie obserwuje ukryty za drzewem, ale oto już widać pierwsze szeregi. Idą czwórkami. Wszyscy mają zielone, polskie mundury, tylko jakoś inaczej skrojone niż zwykle, a na głowach hełmy rzucające cienie na twarze. Idący na czele wydaje komendę i oddział zatrzymuje się przed Michałem. Ten wychodzi zza drzewa i kieruje się do oficera, szczęśliwy, że znalazł towarzyszy. Oficer ma twarz bardzo ładną i młodą, tylko na lewej skroni widnieje mała ranka, z której ciągle sączy się krew. Michał spogląda na szereg i widzi, że każdy żołnierz ma jakąś ranę bez przerwy krwawiącą. Przy tym wszyscy są strasznie smutni. Michał zaczyna rozumieć. Dreszcz przebiega go całego. W tej chwili wydaje komendę. Z szeregu występuje żołnierz. Ma on na twarzy tragiczną maskę odlaną z gipsu, taką jakich używano w teatrze greckim. Oficer zwraca się do Michała: — Podchorąży, musicie rozstrzygnąć, czy żołnierz ten — wskazuje na zamaskowanego — żyje, czy nie? Bo nie wiemy, czy może do nas należeć.

Michał przestał się bać. Z zaciekawieniem patrzy teraz na żołnierza, który podnosi do twarzy rękę. Wolnym ruchem zdejmuje od czoła maskę.

Wtedy Michał krzyczy na całe gardło: — Józiek!

Usłyszał własny przeraźliwy krzyk i otworzył oczy. Musiał rzucać się przez sen, bo bandaże na piersi obsunęły się, a pościel była zmiętoszona i poskręcana w dzikim nieładzie. Dopiero po chwili zorientował się, że w pokoju są jacyś ludzie. Na kolanie leżał bukiet czerwonych róż. Ich mocny zapach mieszał się z łagodną wonią bzu, którego całe naręcza pchały się do pokoju przez szeroko

otwarte okno. Kwiaty wabiły wzrok Michała. Zresztą uparciej jeszcze ciągnęło go spojrzenie błękitnych oczu pięknej blondynki, która z podziwem patrzyła na jego obandażowane piersi. Wychudłą dłonią Michał dotykał delikatnie aksamitnych płatków róż. Pan Jarocki huczał swoim grzmiącym basem.

— Ho, ho, ma nasz bohater szczęście do kobiet, sac, sama pani Halina odwiedziła pana, młodzieńcze, najpiękniejsza kobieta w powiecie. Sac. No winszuję, winszuję. Sac. Żona nie chciała nas wpuścić, mówi: co go będziesz budził — niedawno zasnął — ale myślę sobie, piękna kobieta lepsza od najlepszego lekarstwa, no i z takimi różami. A tu pan się jak raz budzi.

Michał uśmiechnął się zakłopotany.

— Bardzo mi przyjemnie, że pani była łaskawa... — bąkał. Nieznacznie rozchylił na piersi koszulę. Krzyżowały się na niej białe bandaże. Pod kobiecym spojrzeniem topniał po prostu i coś rozkosznie łaskotało go koło serca. Jak przyjemnie być uwielbianym. Jedwabna sukienka uniosła się w górę i odsłaniała krągłe kolana. Pani Halecka miała łydki smukłe, strzeliste. Michał zaczerwienił się i odwrócił wzrok. Mąż pięknej pani, starszy, szpakowaty pan, patrzył na niego przyjaźnie, wprost tkliwie. Przyjemnie było. Chciałby tych wszystkich miłych ludzi przycisnąć do pociętej kulami piersi. Wierzyli w niego. Potwierdzali go. Uznawali. Przyszli tu, żeby złożyć mu hołd.

Pan Jarocki walił się pejczem po palonych cholewach.

— No, sac, panie Michale, niech pan opowie sąsiadowi, jak się pan wydostał z tego piekła. Sąsiad dobrodziej też, sac, kolega, artylerzysta, panie, sac. Oficer zawsze potrzebuje żołnierzy. — Michał godził się na to kombatanctwo z odcieniem dumy. — Prawdopodobnie ktoś was zdradził, chociaż w ramach tej szeroko zakrojonej pacyfikacji należało się spodziewać, że wcześniej czy później dopadną was gdzieś i rozbiją. — Pan Halecki mówił starannie, powoli dobierając wyrazy.

Michał poruszył się:

— Kiedy nasz oddział wcale nie został rozbity, przeciwnie — przebiliśmy się. Oddział działa dalej.

— Ach tak. A czy z k. b. czy z broni maszynowej został pan postrzelony? — pytał pan Halecki.

— Z peemu.

— Bolało bardzo? — W głosie pani Haliny brzmiała tkliwa miękkość.

— Bardzo. — Michał ożywił się. — Mówią, że sam moment zranienia nie boli. A to boli jak diabli.

— Ale okoliczności, okoliczności w jakich go, sac, postrzelili. Biegł ratować rannego kolegę. Dowiedział się, sac, że tamten został i biegł, sac, do niego przez zagajnik z powrotem. Chciał go ratować, a tu trrach i dostał. Najlepiej sami opowiedźcie, panie Michale.

— No cóż, dowiedziałem się, że kolega, przyjaciel mój, kapral Józiek jest ranny i że leży, no i biegłem z powrotem. — Michał jąkał się i zacinał. Przypomniał sobie tamtą noc. Jak oszalały z przerażenia biegł naprzód z głową pełną piekielnego huku i gwizdu. A o Józku przecież nie myślał wcale. On leżał tam w krzakach i pewnie konał, albo go już dobili. To była straszna noc. Jak im to

powiedzieć, tym tutaj, w jasnym pachnącym różami pokoiku. Czy zrozumieją, że można się bać. Strasznie bać. I ze strachu popełnić największą podłość. Zresztą on już przeszedł piekło. I któż z nich może sądzić jego. Może ten hreczkosie w żółtych butach?

— ...i wtedy postrzelił mnie z boku z 20 merów SSman z peemu. — To była prawda i czyż to nie wystarczało? Zapłacił hojnie krwią za tę sławę, która teraz na niego spada. Ot, jak te róże. Czerwieńsza wtedy była krew Józka na Michałowych rękach. Przecież chciał go ratować. Ciągnął go, wlókł przez krzaki. A Józiek był nawet ranny. W rękę i nogę. Tyle, że unieruchomiony. Tylko po co było kłamać tym tutaj, że po niego wracał, kiedy właśnie przeciwnie. Ale czy prawda jest ważna?

Właściwie jak to było naprawdę? Więc Józiek wołał: — Michał, Michał, nie zostawiaj mnie tak, dobij bracie. Zabierz mnie, ratuj, Michałek. — Ale ci Niemcy o kilkanaście kroków też wołali, krzyczeli: — *Vorwärts! Nach rechts. Feuer!* — I kule gwizdały strasznie gęsto. Więc powiedziałem mu, że zaraz tu wrócę z kolegami, to zabierzemy go w kilku. No bo sam przecież nie mogłem. Ciężki był. Wielki chłop. A przy tym ręka i noga — nie dawał się ruszyć. No i naprawdę chciałem ich sprowadzić i jakoś go ratować. Ale ten jego wzrok, jak od niego odchodziłem. On chyba przeczuł. Twarz wtulił w mech i jęczał, a może płakał cicho. Taki chłop.

— Sac, sąsiedzie, to się nazywa koleżeństwo, sac, nie to co w dwudziestym. Taki sukinsyn ukrainiec, przepraszam dobrodziejkę, — pan Jarocki zwrócił się do pani Haliny. Głos jego wydawał się Michałowi dziwnie odległy, jakby dochodził spod wody.

„Przecież ja go naprawdę chciałem ratować. Ale jak dopadłem naszych, to już tam od Józka dobiegły ich głosy, oni już tam na pewno byli i tak cholernie prali po nas, że przecież nie doszlibyśmy do niego, więc kiedy Prus zapytał, czy tam który z rannych nie został i pokazał ręką w jego stronę... przecież mnie, mnie by kazał iść po niego, bo ja znałem drogę, to powiedziałem, że tam nikogo nie ma! Przecież dla niego i tak już nie było ratunku. Więc czy to jest takie straszne. O, gdyby się o tym dowiedzieli..."

— No, i ten Hrysza, sac, wlecze mnie, ja farbuję jak diabli, bolsze następują...

„O wtedy to byłoby straszne. Bo czyż oni wiedzą, co znaczy taka noc. Biegnąc, potykał się co chwila i padał na kościstą, twardą ziemię. Kule gnały go ciągle naprzód, a dookoła pełno było trzasku gałęzi i krzyku mordowanych ludzi. Dosyć chyba! A tu co? Róże pachną. Bez kwitnie. Cicho i bezpiecznie.

— ...dostał zupełnie lekko w nogę, sac, po mięsie tylko. Bydlę szło jak dwulatek. Ale zaraz mnie puścił. „Pan" — mówi — „Bih z toboj, dalszę nie poredzu" i jak poszedł sam. Tylem go widział. Sukinsyn. Stokrotnie przepraszam dobrodziejkę — ukłonił się pani Haleckiej — ale krew ponosi jak pomyśleć co za draństwo, a tu sac — zwrócił oczy na łóżko. Michał był blady i ciężko dyszał. Wszyscy troje podnieśli się jak na komendę.

— Panie Michale, niedobrze panu. Sac zmęczył się biedak. — Jeszcze coś mówili: „Sac, proboszcz, opiekuję się..." Wyszli.

Nie wiadomo czy bieg ten był atakiem, czy też po prostu ucieczką. Ostry klin powietrza wdzierał się do gardła i parzył płuca. Ale Michał nie jest jeszcze ranny. Teraz dopiero ktoś z hukiem wali go po boku i mocnym kopniakiem wytrąca ziemię spod nóg. Dobrze leżeć na niej, szczególnie kiedy jest taka miękka i pachnie różami. No racja, że to jest łóżko. Tamto minęło. Nie udało się Bogu. Na próżno walił w złote ćwieki gwiazd młotem wybuchów i wystrzałów. Na próżno przybijał je do sosen broczących krwią i żywicą. Nie zdążył zatrzasnąć czarnego wieka nieba nad sosnową trumną lasu. Sinym bagnetem Michał podważył je i otworzył sobie drogę do życia. Niejeden co prawda został. Na przykład Józiek. Ale on, Michał... te czerwone róże znów wyglądają jak plamy krwi. Głupstwo. To jest nagroda za twoje męstwo. Cóż za rozkosz wyciągnąć się w miękkiej, ciepłej pościeli. Czuć jak od czubków palców aż gdzieś pod nasadę czupryny przebiega ożywczy prąd życia. Ciało zdrowieje. Wyprężyć się. Przeciągnąć szeroko. A obok w sąsiednim pokoju mówią o tobie jak o bohaterze. I dobrze — bo przecież nim jesteś. Te bandaże na piersi — białe. Te róże — czerwone. Razem biało-czerwone. Polska to jednak wielka rzecz. A oni, ci ziemianie, też nie są tacy źli, kiedyś miało się do nich pretensję. Stare głupie historie. Zły los młodzieńca na kondycji. Wstyd. Ale teraz. Wszystko powinno być dobrze. Michał chciałby, żeby było dobrze, żeby było byczo. Wszystkim powinno być dobrze. Wszystkim? Józiek. Wzruszenie ogarnęło Michała. Serdeczny żal. Spróbował przypomnieć sobie twarz przyjaciela. Nie szło. Nie mógł odgrzebać jej spod gruzów wydarzeń i wzruszeń. Przy tym wstydził się tego widma i jak złodziej próbował podejść je i podpatrzeć, samemu nie będąc widzianym. Nie szło. Pocił się i przewracał na łóżku. Ale im silniej pragnął, tym bardziej zacierały się i tak nikłe rysy twarzy tamtego. A tak chciał go żałować. Nasycić serce żalem i tkliwością po zmarłym towarzyszu. Ale czaszka była wydrążona z pamięci jak pusty owoc, a serce podskakiwało w piersi niczym niesforny łobuz.

Nagle przypomniał sobie sen. We śnie był las, kruk i Józiek. A właściwie gest ręki Józka. Bo twarzy też nie widział. Józiek był w masce. A ten jego gest ręki do czoła to znaczyło chyba... znów Bóg zaczął przybijać swoją trumnę, ale teraz to już całkiem blisko. Podkute kroki zbliżyły się do drzwi. W szarpniętych gwałtownie stał ksiądz. Wyglądał niechlujnie. Stara, poplamiona sutanna wisiała na nim jak na drągu. Wysoka, chuda postać była lekko pochylona, jakby ciągle przyczajona do skoku. W zarośniętej twarzy kryły się oczy czarne i przenikliwe. Michał kręcił się niespokojnie na łóżku. Próbował zająć pozycję obronną. Ten ksiądz miał go w ręku. Czuł się przed nim obnażony, rozebrany do naga i ile razy go widział, w panice szukał jakiegoś zakamarku, jakiegoś schronu w duszy gdzie by mógł ukryć się i drwić niewidzialny z tego podłego klechy. Na próżno. Ostry wzrok księdza przenikał na wskroś, niweczył i widać było po ironicznym skrzywieniu wąskich warg, że ten groźny człowiek wie o tobie wszystko, więcej nawet, niż tym sam wiesz o sobie. O, jego nie można było oszukać. Wyciągnął rękę. Cierń róży ukłuł go w palec. Ksiądz ujął go za przegub dłoni. Spojrzał na zegarek. „Normalny" mruknął po chwili. Michał wyrwał rękę niezadowolony.

— Nic mi nie jest. Niedługo już wstanę. O, żeby prędzej iść do swoich, tam

skąd przyszedłem. Tam się inaczej żyje. I ludzie inni. Żeby ich ksiądz znał. — Michał mówił głośno, z patosem. Próbował uzyskać przewagę. Ksiądz skrzywił się.

— Znam ciebie — bąknął — wystarczy...

Michał zaczerwienił się.

— Ksiądz uważa mnie za najgorszego. Ja wiem, są powody...

Ramiona w sutannie uniosły się cokolwiek.

— Uważam, że nie jesteś najlepszym. Ot, taki sobie przeciętny młodzieniec, jakich tysiące błądzi po świecie i kłamie. Poszukiwacze samego siebie. No, ale to dla ciebie gorsze, niżbym cię nazwał najgorszym. Przeciętność — za nic, prawda? Lepiej już zanurzyć się w otchłani zła, ale wyróżnić się. Wyróżnić za wszelką cenę. Żeby mnie widzieli, żeby o mnie mówili, bo inaczej mnie nie ma. Przecież ty żyjesz tylko w odbiciach innych. Przecież ty się stale przeglądasz w lustrze. — Michał kręci się niespokojnie, tak że czerwone róże spadły na podłogę i podkuty chłopski but księdza rozdeptał najpiękniejszą. Jego głos ciężki i chropawy przycicha.

— Nie potępiam cię bracie za to, żeś załamał się w walce. W ogóle cię nie potępiam. Ale to, że kłamiesz przed samym sobą, to źle. Widzisz, doszedłeś do tego stanu, kiedy człowiek wstydzi się wszystkich, tylko siebie samego nie. Bo ty nie wierzysz w Boga. Czy ty żałujesz swojego czynu? — Nie. Boisz się tylko, żeby się nie wydało. Tacy jak ty zdolni są już do każdej zbrodni. Byle się udało.

— Nieprawda, nieprawda — w głosie Michała brzmi przerażenie. Ksiądz przerywa mu szorstkim gestem dłoni.

— Widzisz, tobie tylko wolno mówić, że jesteś zły. Ale tylko tobie. Innym nie. Bo ty mówiąc tak o sobie myślisz zarazem: „oto jaki jestem głęboki i szczery. Jak mimo wszystko wyższy od tego tłumu. Stać mnie na powiedzenie prawdy o sobie samym". Zło jest dla ciebie kryterium odróżniającym od przeciętności i basta. A zło jest tylko złem, bracie! — Ksiądz podchodzi do okna i wącha białe kiście bzu, a potem głośno wyciera nos. Michał krzywi się lekceważąco. Mięśnie napięte pod kołdrą wiotczeją. Spogląda z żalem na walające się po podłodze róże. Przez chwilę nie boi się tego wiejskiego klechy.

— Cóż, ksiądz ma nade mną przewagę. Ksiądz zna moje życie i mój grzech. Ta spowiedź, do której mnie zmuszono korzystając z chwili słabości...

— Nie żałuj. Ty pożerany ambicją słaby człowieku. Nie żałuj tej chwili pokory, na którą cię nie stać normalnie. Niewolniku ambicji. Zeżre cię ten potwór, którego w sobie chowasz. Trzeba się zdobyć na heroiczną pokorę, na rezygnację z łatwego życia i użycia. Myślisz, że ja, ksiądz, zaprę się swoich grzechów. Patrz, plugawe jest moje życie, jak ta suknia kapłańska, której niegodnym nosić. Błądzę. O Chryste, jakże często zostawiałem Cię rannego i uciekałem od Ciebie, kłamałem, że to nie, że Ciebie tam nie ma!

Michała ciarki przebiegają. Ten szarlatan pastwi się nad nim. A głos księdza jest teraz nabrzmiały wzruszeniem.

— O dobry Chryste, opuszczałem Cię, ja kapłan, żołnierz Twój. Ciebie, naj-

lepszego przyjaciela. Ale gdym oprzytomniał Panie — wracałem. A ty pożerany ambicją — przecież gdybyś się dowiedział, że ten twój przyjaciel żyje, że może powiedzieć jakiś ty bohater — to przecież ty byś go drugi raz zabił...

Michałowi krew uderzyła do głowy. Zabrakło tchu. „Zabił, zabił"... powtarzał głucho. Te czarne oczy przenikały, niweczyły. Te same kłujące spojrzenia. Tak, to kruk ze snu miał takie oczy. Księdzu włosy opadły na skroń. Michał patrzył na niego urzeczony. Ksiądz podnosił rękę gestem zamaskowanego żołnierza.

Powiedziawszy to Henryk poczuł się lekki jak oddech. Przez moment nie widział nawet, że pani Turowiczowa zakryła twarz dłońmi i słania się jak wątła trzcina. Podbiegł do niej akurat w chwili, gdy ciężko waliła się na podłogę i zdążył chwycić ją za ręce. Jednocześnie straszny krzyk staruszki rozdarł ciszę bladego dnia jak sztukę płótna. Wspólnymi siłami zanieśli panią Turowiczową do sypialnego pokoju i położyli na łóżku. Stara wyła bez przerwy, rozmazując jęki po pomarszczonej twarzy. Henryk spoglądał na nią ze złością. Teraz, kiedy już zrzucił ze siebie ciężar włożony nań przez Michała w tamtą noc, odzyskał właściwy, trzeźwy pogląd na rzeczy. Przecież Michał...

Do tej pory wszystko szło świetnie. Już całe miasto było właściwie w ich rękach. Jak pająk omotali sieć ulic i czekali na znak, by rzucić się na więzienie. Nie padł ani jeden strzał i nie było widać nigdzie patroli. „Zaskoczenie musi się udać", Henryk z uporem powtarzał słowa kapitana Prusa. Przyciśnięci do szarego muru wbijali ślepia w szczelnie zaciemnione okna budynku Gestapo. Jeszcze tylko grupa z dynamitem musiała podejść pod mur i wysadzić go w powietrze. Wtedy Henryk poczuł dotknięcie czyjejś dłoni. Obejrzał się. Twarz Michała była jakby ciosana z kamienia, zastygła w wyrazie nieodwołalnej decyzji. Tak samo twardy choć drżący był jego głos:

— Mówisz, że uda się, że musi się udać. A patrz, patrz tam — ręką zrobił nieokreślony ruch. Oczy zaczęły mu świecić dzikim blaskiem — dał znak, znowu dał znak, chce mnie zniweczyć. A dlaczego ten ksiądz powiedział: przecież ty byś go drugi raz zabił.

Henryk spojrzał we wskazanym kierunku. Czarne okna gmachu więzienia jak lufy karabinów patrzyły im w oczy groźnie i tajemniczo, ale poza tym była cisza i pustka. Księżyc, blady karawaniarz, szykował wozy na zabitych. W tej chwili mały żołnierz podbiegł do Henryka.

— Kapral Heniek, do pana kapitana.

Prus patrzył na zegarek.

— No, zaraz zaczynamy. — Aha, Henryk, słuchajcie, uważajcie na Tura, bo on coś po tej ranie niewyraźny. W razie czego obejmiecie pluton. — I kiedy Henryk zaczynał mówić „roz...", rozdarł mu to słowo na pół strzał. Oczy Prusa otworzyły się szeroko.

Tak samo przerażone są teraz oczy siwej staruchy. Wypłowiałe jak farbka anilinowa źrenice rozpuściły się w mokrych od łez białkach. Pochlipując bezradnie głaszcze grzejącego się na słońcu olbrzymiego kota sjamskiego. — Kocur mruży zielone oczy i mruczy wrednie. Henryk nie znosi kotów. A i stara tknięta

jakąś nagłą myślą strąca go brutalnie na ziemię i mamrocze gniewnie pod nosem. Trudno liczyć na jej pomoc. Henryk sam próbuje ratować zemdloną. Robi jej „sztuczne oddychanie". Nie pomaga. Ale ciągle intryguje ta stara. Teraz znów z ogromnym skupieniem przestawia rozrzucone na toaletce drobiazgi. Henryk patrzy na nią ze złością. Nie lubi starców. Bebechy przewracają się w nim, kiedy staruszka przestawia różowy flakon z wodą kolońską z toaletki na okno, potem znów z okna na toaletkę. A woda kolońska nadaje się przecież do cucenia zemdlonych. Bierze flakon, naciera blade skronie zemdlonej, która leży nieruchomo jak kłoda, a sine jak dwie blizny wargi przecinają jej twarz. Potem podtyka pod wyostrzony nos flakon i po chwili chora podnosi powieki. Długo oczy jej błądzą nieprzytomnie po pokoju, jak niewidome, obijając się o przedmioty, aż wreszcie zatrzymują się na Henryku. Jemu zdaje się, że to wzrok profesora zatrzymał się na nim i za chwilę padnie jego nazwisko. Ale przywołuje się do porządku i przestaje nawet przestępować z nogi na nogę. Widać, że chora zbiera myśli, bo na twarzy jej odbija się wielki wysiłek. Wtedy źrenice rozszerzają się i napełniają przerażeniem. Henryka uderza przede wszystkim ich znajomy wyraz. Przecież to jest m a t k a Michała. To on patrzył tak samo, kiedy odwiedziwszy go rannego, Heniek obwieścił z triumfem, że Józiek żyje, że jest w szpitalu więziennym, że będą go odbijali. To on miał przecież taki przerażony wzrok, jakby spotkało go wielkie nieszczęście. Jakby się czegoś bał. I jeszcze powiedział to, co potem powtórzył pod więzieniem: „przecież ty byś go drugi raz zabił". Myślano, że to z gorączki. Teraz Henryk zaczynał rozumieć, zaczynał rozumieć ten strzał w nocy pod budynkiem Gestapo. A te oczy z łóżka coraz szerzej otwierały się przerażone i doprawdy Henryk nie wiedział, czy są to oczy syna, czy matki. Widział tylko ich barwę zielonkawą i przezroczystą i wiedział, że te oczy strasznie się boją. W głowie szumiało. Nagle potrącił go krzyk staruszki.

— To przez was, wy zbóje, wy bandyci, Michasia, panicza nam zabili. Wy, bodaj was!...

Opuszczona dłoń Henryka zamknęła się w pięść jak na kolbie nagana. W głowie istna wichura gniewu.

— Michaś, wasz Michaś, zdradził!

Gwido przebywał jakby zawieszony w relacji Prusa, ale teraz świadomość powróciła i pułkownik siedzi w klubowym fotelu. Po pokoju włóczą się jeszcze sine obłoki dymu, ale łyka je błękitny dzień otwartymi szeroko ustami okna. Ciężka pięść Prusa leży na stole, jak przycisk, a on sam oddycha głęboko po zrzuceniu tego ciężaru.

— Poza tym, panie pułkowniku, stwierdzono, że kaprala Józka w więzieniu nie było. Został on zaraz w lesie dobity. — Gwido strzepuje ze spodni siwy popiół.

— Dobrze, ale wracając do tamtego. Stwierdzamy więc, że podchorąży Tur zdradził —

— Chyba — zawiódł?

— Nie, z d r a d z i ł.

WERSETY MORSKIE

1

Spiew morza dolatuje cię wszędzie, jak dzwonek w baśni Andersena; choćbyś był w samym sercu lądu, w środku mapy oznaczonej kolorem brunatnym i zielonym,

Jednak odczujesz jego obecność — gwałtowną potrzebę powierzchni, zanurzania się i osiągnięcia dna.

Głupcami są, którzy pragną widzieć w morzu sprawiedliwość; dopiero człowiek ją tam rozrzuci, niby siew pełnej garści ziarna, które błyśnie w powietrzu i zamieni się, padając, w białe stożki żagli.

Głupcami są również ci, co powiadają, że jest ono morzem miłości; można jednak kochać na morzu — znaczy to tyle, co zanurzyć dłoń w jedyną poziomą płaszczyznę między dwoma grzbietami fal.

Piąty werset będzie próbą stworzenia nicości. Wyobraźmy sobie wszystkie wyżłobienia globu, łożyska wód wypełnione nagle próżnią; byłby to kataklizm, zdolny wywołać wybuchy gwiazd, oddalonych o miliony lat świetlnych.

2

Ustawmy nad miejscem, w którym morze styka się z lądem, olbrzymią ciemnię, podobną do wnętrza sześciennej kamery fotograficznej,

Zaopatrzonej w okienko wielkości ludzkiego oka. Wpuśćmy strumień światła i popatrzmy do wewnątrz:

Ruch fal stanie się wyraźniejszy — zarysuje się zmiennymi białymi liniami ciemnego drzeworytu.

Grzbiet jednej linii przesunie się w grzbiet następnej, pożerając ją i zgęszczając dopóty,

Dopóki ostatnia linia nie stanie nad szarą płaszczyzną, aby się w końcu w niej rozpłynąć.

Domyślamy się, że piasek wybrzeża jest nadzwyczaj chłonny.

3

Przeszkadzają nam jednak głosy. Rytmika szmerów zbytnio podkreśla rytmikę linii. Nie chcemy, by jedno zjawisko było wykresem drugiego.

W miejsce ciemni nakładamy szklanny klosz. Słońce rozwija znienacka

srebrną sieć, zwiniętą poprzednio w rulon — w oczach sieci utkwiły monety ciszy.

Pod drgającą powierzchnią przemykają zwinne cienie. Ryby ukazują się pojedynczo i ławicami, ścigając się i kreśląc smugi na wodzie, dominując w linii prostej.

I oto znowu nie udała się nam sztuka wyodrębnienia: pozbawieni słuchu, podziwiamy nakładanie się obrazów. Polifonia jest najostrzejszym nożem muzyki, a my ulegamy cięciom, zmuszeni do pokory.

4

A Duch Boży unosił się nad wodami.

Wątpimy w słowa testamentu — i to jest właściwość lądu. Jesteśmy zaniepokojeni — i to jest właściwość morza.

Idziemy wzdłuż wybrzeża, skrzypiący, wilgotny piasek przesuwa się od nas w tył, na zachód i sypie się wprost w olbrzymią tarczę zachodzącego słońca,

A Duch Boży unosi się nad wodami.

Przed nami wydłużają się nasze cienie, niby włócznie, niby broń, która już dawno wyszła z użycia; a jednak jest to broń groźna: można ją podnieść z piasku i rzucić w obniżający się cel — w słońce. Stajemy, by obejrzeć się za siebie,

A Duch Boży unosi się nad wodami.

Jeśli jesteśmy pod zwrotnikami, noc spadnie nagle na ziemię, jak błyszczący, czarny owoc. Z nieba oderwie się gwiazda: usłyszymy plusk upadku. Z najwyżej zawieszonej gwiazdy oderwie się błysk, zakręci potworną rzeką w powietrzu i wpadnie w morze hukiem eksplodującego grzmotu,

A Duch Boży będzie się unosił nad wodami, niby pióropusz wulkanu, wydźwigniętego z dna.

Dziwne to zdanie. A jednak istniała kiedyś nieodparta konieczność napisania go.

DEFORMACJE

MOTTO

Oddźwierny, kiedy otwiera bramę ogrodu w lipcu,
albo Maria lactans mistrza na przełomie średniowiecza i renesansu,
albo strumień muzyki spływający w całkowitą zieleń ogrodów botanicznych,
albo ręka bawiąca się złotem grubego łańcucha na biskupiej piersi.
Wszystko to przesuwa się przede mną, abym mógł pochwalić
narodziny mego syna, jak dotychczas umiałem chwalić sprawy odległe.

1.

Ulice całego miasta, szeregi kamienic, auta pędzące jezdnią,
tramwaje,
Konie dorożkarskie na postoju i konie klaszczące po bruku,
rzędy okien i wystaw sklepowych, lśnienia szyb
i załamujące się w nich promienie słońca:
cokolwiek da się wyrazić prostą kreską
(a kreska zagmatwana wyprostuje się w chwili nabrzmiałej cudownością),
ułoży się w gwiazdę, tracąc miejsce spoczywania.
Perspektywa wszelkich wgłębień skróci się, a linie będą grubieć gwałtownie,
nieomylnie uderzając
w punkt centralny.

Tu cisza snu, niby okular teleskopu.
Zajrzyj weń, a oczy podpłyną bezszelestnie, zasłaniając odwieczny turkot przestrzeni.
Jeślibyś namalował spowinięte dziecko, pozostaw je tak: odwlok białego żuka,
ale oczy mu otwórz, rozwieraj powieki choćby przemocą.

2.

Muzyka inaczej. Głębokość trąb
wznosi okrągło błyszczące pale.
Wiolonczele leżą poziomo. Ich gorliwość,
to gorliwość dębowych desek, twardych i szorstkich w miłości.

Skrzypce uciosały ściany — z prętów
cienkich i gęsto ściśniętych ze sobą:
każdy jak kolumienka, zakończona głowicą paproci.
Wnętrze jest odgrodzone silnie, choć odgrodzone strunami.

U góry, powałą, szumią kotły. Płachta namiotu,
którą wiatr łopoce, jak mu nakazał rozsądek.
Świeczniki są białe: flety i oboje
i picolo-flet krzesze światło — błękitny świst fosforu.

O, fagot! kobierzec, w który z rozkoszą
zanurzamy nogi. O, fagot! Fagot brunatny,
pełny złotogłowia, gdy opadnie w płynność waltorni
i pełen scen myśliwskich, gdy go waltornia przygłuszy.

Syn mój biega z trianglem w ręku,
ze srebrną błyskotką, z trójkątem staniolu,
wyciętym z księżyca, gdzie ręce jak w wodzie zanurzył.

Syn mój biega z trianglem. Nieoględnością
niszczy sens muzyki; nierytmiczny motyl,
siejący skrzydłami krople wody, łzy i okruchy zwierciadła.

3.

Spojrzyj, jak mu czas wypływa z oczu, gdy je nagle otworzy;
gdy rękę wyciągnie przed siebie — wypływa mu z palców;
płucami wydycha czas — nie jako parę buchającą,
lecz jak blask, jak strumień światła,
jak pręty niewidzialnej rtęci:
Zaczyna mijać swoim istnieniem przyrodę,
podobnie jak pociąg mija nasyp, połysk szyn i miasto za nasypem.

Tutaj rządzi jego czas.
Przenika w ściany pokoju, zwężając je ku górze
i nachylając je nad nim;
w pułap, co się zmniejsza i twardnieje, jak pole szachownicy;
w podłogę, którą w głębi wznosi ku górze
i którą niespodziewanie kończy płaszczyzną okna.
Wielka jest w tym naiwność. Oddech dziecka
wpada w przestrzeń, wyrwaną trzynastemu stuleciu.

Jest spokój. Wysoka poręcz krzesła i pierś i głowa matki
spinają obraz w środku. Za oknem ptak kwili:
pomyślałem własną dłoń opierzoną.

SĄD OSTATECZNY

Wieczorem, stajemy nieodwołalnie nad krawędzią rzeczy.
Las na zachodzie walczy z przestrzenią — tam,
gdzie się słońce przelewa do góry, tam szczyty drzew
są bliskie załamania. Wierzchołki wyodrębniają się,
a las ginie i odpada cieniem od rysunku.

Nie wiem, czy ręka dziecka
mogłaby wskazaniem kierunku zatrzymać tę chwilę
i zawiesić ją ponad ziemią, jak gwizd kosa,
wydłużony poprzez lato w jesień. To pewne,
że wzrok dziecka zniekształca, cokolwiek się w oczach jego odbije:
tak samo aniołowie zniekształcą na sądzie ostatecznym
bryłę paryskiej katedry.

LESŁAW M. GIERUT

MISTERIUM POETYCKIE

O ZAGŁADZIE I NADZIEI

(FRAGMENTY)

KOŁYSANKA

W kołysance jodłowej sosny jak rzęsy rzucały cień
i skradała się wolno nachylona noc,
wyolbrzymiał fragment ciszy, ujęty w lustro obłoków,
jak palce splecione strumienia dno,
który zastygł o mroku.

Czasem słowa odkryją sens tajemnicy, tkwiącej jak cierń,
czasem trąci pieśń prawdziwą nutę, —
lęk pustką zieje i ciszą dzwoni,
w snach kołuje szponami jak orzeł
i upłynnia się znudzonym klekotaniem koni,
po drogach i asfaltach drze ciszę na strzępy.

Piosenka 1

Księżyc chwiał się, drogę mościł
po zielonym moście, hej.
A dziewczyna jasnowłosa
przędła płótno na swój posag!
hej, o hej, hej, hej!

I śpiewała tę piosenkę,
pełną smutku, pełną lęku, hej.
Głos przebijał, snuł się dymem,
noc czerniała blaskiem sinym,
hej, o hej, hej, hej!

Szumiały sosny żywicznie (jak we śnie),
na łodygach jak kwiaty narastały dni.

Piosenka 2

Spotkałam ja chłopca, głowę mi zawrócił,
poszedł na wojenkę, a mnie to porzucił,
hej, o hej, hej, hej!

Oczy miał niebieskie, a usta różowe,
poszedł na wojenkę, pozostawił wdowę,
hej, o hej, hej, hej!

Ciągle za nim płaczę, ciągle go wspominam,
choć poszedł to poszedł, pozostawił syna,
hej, o hej, hej, hej!

Jasiu, mój Jasieńku, jakżeś jeszcze mały,
kiedy mi wyrośniesz, sięgniesz do powały,
hej, o hej, hej, hej!

Będziesz tak jak ojciec w ułanach żołnierzem,
aż mi wreszcie wojna jak jego zabierze!
hej, o hej, hej, hej!

Szumiały sosny żywicznie, potrząsały kiściami jak dzwonkiem,
krople diamentowe spływały błyskiem na mech,
wiosnę oprzędły nutą skrwawioną skowronki,
jesień kuły dzięcioły pociskami drzew.
I śpiewał wiatr, niósł głosy i nawoływania,
ginęły bataliony, sypał się w proch zbutwiały trup,
na łodygach jak kwiaty narastały płatami dni
i piosenka schła jak kalina przydrożna,
żołnierz już sen swój prześnił,
układała się pełna smutku do snu noc,
nikniał w mroku samotny grób.

Ta kołysanka przebijała przestrzeń i płynęła nad chaty,
pękały słowa powiędłe, pokruszone bólem i łzą,
niełatwe cegły w budowaniu gotyckich katedr,
bezsilnych i jak skrzydła martwego ptaka opadłych rąk:
sypał się płatkami róż płacz matek.

W takich momentach łatwiej kryć się myślami w niebie.
Nie wystarcza to życiu, które na rogach ulic
czai się, czyha gwałtownie, lepkie nasieniem i krwią.
Dziecko w ramionach matki, która najsłodziej je tuli
sens odnajduje życia w piersi nabrzmiałej mlekiem
a my?

Człowiek błądzi, gdy dąży — mówiono.
Gdy zbłądzi, niech nawraca, gdy dany jest znak,
modlitwa jest obecnością w dziedzinie praw,
w anielskich sferach, w których muzyką myśli.

DOM KORALOWY

Budowałem dom sypki i mroczny
wiązką promieni i skrzepem snu,
z korali szkielet utkany na dnie atolu,
gdzie zamiast skały muł.

Z korali próchnic nietrwałych
dom niosłem sto pięter wzwyż,
niebo lśniło kawałem,
ślepy krzyżował się błysk.
Dom uwity z zieleni i marzeń
w pięść się ołowiu zamienił,
pod gradem kul, pod gradem zdarzeń
prysł dom jesienią.
Budowałem dom sypki i mroczny
płynący strumieniami u szorstkich rąk,
kiedy czas oderwał mój rocznik
i zburzył nadwątlony dom.
Unosiłem świat jak wygnaniec,
na powiekach ciemnych jak barkach,
o sercu rozbitym, marzeniach starganych,
z pieśnią na wargach.
Niebo zamknięte jak wieko,
jakiż wołania sens?
chyba rozpryśnie się w epos
śmierć skradająca jak cień.

O BOSEJ ŚMIERCI

Niebo jak siarczan miedzi.
Dlaczego w nim jest utkwiony spokój,
czemu czekamy czyichś odwiedzin,
w godzinę straszną wyroku?

Gdy wywołają z celi na śmierć
i papierową włożą koszulę, —
nie buchnie rozpaczą pięść,
a jeszcze bardziej jak kwiat się stuli.

Oczy przepaską zwiążą,
by nie widziały już więcej twarzy.
Przez życie brodząc, uparcie dążąc
nie odgadniemy marzeń.

Oczyść nas, oczyść z nalotu dni
bosych i drżących. Oto jest sens
ciągnącej drogi tysiącem mil:
przeminie człowiek, zostanie pieśń.

HANNA SZUMAŃSKA

* * *

Moja strona — zawieszona w jasnej pustki odrętwieniu.
Twoja strona — zagrzęźnięta w grząskim bagnie ciemnych dziejów.

Moja strona — płynna woda — smutnie pluska pod palcami.
Twoja strona — w dno muliste wrasta ramion korzeniami.

Moja strona — szal na ścianie, kwiat w kieliszku, tomik wierszy.
Twoja strona — brudny barłóg, gęsty zaduch lepkiej śmierci.

Moja strona — wianie godzin, w chwil mijanie wsnute oczy.
Twoja strona — bryła chwili, która z czaszki oczy tłoczy.

Moja strona — mija mimo, trwa na przekór dniom i losom.
Twoja strona — to rdzeń prawdy, w twardy kamień czasu ciosy.

Moja strona — to ballada, bardzo smutna i pijana.
Twoja strona — żywa głowa, o mur ślepy roztrzaskana.

PORACHUNKI

Listopadowa noc jest ciemna,
Listopadowa noc jest głucha,
Błoto na ziemi, deszcz na niebie,
Nie ma w nim Ojca, Syna, Ducha.

Okno zamknięte. Wołać kogo?
Kogo i po co? Nikt nie słyszy.
Świeca dogasa. Kwiaty zwiędły.
Deszcz mży za oknem. Ciemność dyszy.

Przebaczam Tobie śmierć i mękę —
Twoją czy moją? — wszystko jedno.
Przebaczam Ci samotność śmierci,
Samotność życia, dolę biedną.

JÓZEF PANKIEWICZ: KOŚCIÓŁ BEGINEK W BRUGII; AKWARELA, R. 1903

Czemu odszedłeś? — nie wróciłeś?
Rozumiem wszystko — i nic nie wiem.
Chwile kulami w pamięć wbijam.
Czym pachnie śmierć? Krwią i modrzewiem.

Kochanie moje, dziecko biedne,
Ty wiesz już wszystko niewiadome.
A ja znam z siebie tylko Ciebie,
Twój los jest światem, życiem, domem.

Przejrzyste palce Twojej śmierci
Na oczach leżą. Przez nie patrzę.
Czy mi przebaczysz ciszę szczęścia?
Czy krwawe ślady życie zatrze?

*

* *

Tyle blach, żelaza, tyle stali,
Kłęby drutów aż miękkie od rdzy.
W przedjesiennej perspektywie alej
Dawno znikli ci, co tędy szli.

Przesunęły się chłodne pogody
Z tamtych głów na inne, liżąc ból,
A — że każdy z nich był bardzo młody —
W odmęt mitu wpadł nim padł od kul.

Aż ich rzucił pod przydrożne mlecze
Dzień codzienny, co się później dział.
I legenda się po ziemi wlecze,
W szept przetapia groźne śpiże dział.

Iść i iść wśród drutów i zasieków,
Na ich rudą miękkość rękę kłaść,
Kruszyć w palcach rdzę i słuchać dźwięku
Którym drży żelaznych kolców garść.

Co za trudne — oddać w trumny grobom,
Co niejasne — nadwiślańskim mgłom.
Jeszcze kilka kroków martwą drogą:
Tam ulica i budują dom.

ZBIGNIEW STOLAREK

LIRYK WIOSENNY

Na trotuarach śnieg zaczyna tajeć,
gdy słońce w zaułku głową zakręci jak przekorny gil.
— Na ulicy już zakwitł pierwszy wiosenny grajek
i nutę spod śniegu wyciąga — a nuta drży.

Nuta, nuty —
i świecą jak w ustach dziecka lizak różowy!
Ach, jak oddzielić od tych dzieci smutek,
by na wiosnę zziębniętą znalazły różową odpowiedź.

Nut za mało! Za mało grajków wykwitło wiosennych,
by ogrzać nutą dzieci — w śniegu świergocące ptaki.
Śnieg topnieje — grajek nuty wyciąga spod śniegu,
dzieci grajka obległy, z nutą w ustach — różowym lizakiem.

* * *

Jak gdybyś liść z zieleni odarł
i zgasłemu kazał na wietrze się chwiać —
a w zmarszczkach żyłek tylko gwiazda północna
gaśnie, jak nagle urwany czyjś płacz.

Rozwiń twarz z maski, niech będzie jak liść,
kiedy jesień lata zielone odgarnie,
i z oczu jej wydrzyj wszystkie noce bolesne i dni
— stężeją zmarszczki liścia, czy też twarzy zmarszczki
w rozpacz.

JADWIGA KOZŁOWSKA

STARY SZADCHEN

(FRAGMENT POWIEŚCI „ZMIERZCH")

Z początku ze wszystkich żebrzących Anna najbardziej nie lubiła starego szadchena. Skoro tylko stawał w drzwiach w swoim długim, czarnym, błyszczącym od brudu chałacie i uderzał ją od progu swymi niedobrymi, twardymi oczyma w czerwonych obwódkach chorych powiek — nie mogła się oprzeć brzydkiej myśli, której się wstydziła, że go nie znosi. — Niechby zjadł i poszedł sobie jak najprędzej — myślała. Tak, odmienny miał sposób bycia od innych ubogich: wtaczał się śmiało, bez pukania, nie robił pokornych min, nie oblepiał twarzy w natrętny, obleśny, jęcząco-błagalny wyraz zawodowego żebraka, co obnażonymi ranami zwykł wzbudzać tanie uczucie litości. Stawał w progu i wbijał w nią rozkazująco swe nieustępliwe spojrzenie, ochrypłym niemiłym głosem domagając się jedzenia. Otrzymawszy swoją porcję, jadł ją stojąco, prędko i łapczywie, cmokając często i z lubością. Po chwili odchodził bez dowidzenia. Z reguły nie dziękował.

Anna nauczyła się już, że Żydzi nie dziękują za jałmużnę: wspierający mają za to a micwe, zasługę, czynią przeto dobrze przede wszystkim sobie, a potem dopiero ubogim...

Zaraz w pierwszych miesiącach po zaprowadzeniu ghetta, Anna rozpoczęła wydawanie obiadów dla ubogich. Poszło na ten cel futro ojca. Matka nie robiła z jego sprzedażą żadnych trudności: Anna była przecież jej nieodrodną córką. Wiedziała też, że ojciec, gdyby żył, uczyniłby tak samo. Sama zatem wystarała się u Liebera o przepustkę na miasto i po całych dniach uganiała za lekcjami. Dochody z nich pozwalały na opędzenie najpierwszych potrzeb. Na inne wydatki szły pieniądze uzyskiwane ze sprzedaży odzieży po zmarłym doktorze Pohoskim, co przy ich skromnych potrzebach pozwalało przypuszczać, że przez jakiś czas jeszcze dadzą sobie radę. A wojna przecież kiedyś się skończy...

Na obiady Anny chodzili niemal wszyscy ubodzy niewielkiego ghetta. Przychodziła więc biała Ester, nazywana tak z powodu zupełnie jasnych włosów, brwi i rzęs, ze swymi dziećmi, Pesią i Feiwlem, która, natknąwszy się przypadkiem w kuchni na jakiegoś ubogiego, obrzucała go stekiem głośnych, nie-

wybrednych żydowskich wyzwisk. Gdyż uważała, że wszyscy inni udają, że nie mają, że nią przede wszystkim Anna ma obowiązek opiekować się.

Przychodziła obca, nietutejsza, blada dziewczyna o inteligentnej twarzy, wynędzniała do ostateczności. Mówiła: gic epes, a kartofel, ho nysz ka kojech, ech bin zo elend... Zjadała obiad na prędce i słaniając się na nogach odchodziła dalej. Przychodziła pani Reissowa, starszawa osoba z kaprawymi oczkami, handlująca czym się dało, legitymująca się swoją kiedysiejszą zamożnością i synem maturzystą, która wstydziła się żebrać i przychodziła niby to w sprawie handlu. Zjadała szybko i skrycie swoją porcję i odchodziła ukradkiem, niby nic... Przychodziło dwoje małych dzieci, żółta, nędzna dziewczynka, Dorcia i jej drobny, chudy, zabiedzony braciszek, Izio. Stawali milcząco w progu, trzymając się za ręce i swymi wielkimi oczyma spoglądali pożądliwie w stronę garnka z zupą. Mówili przed odejściem: — Całuje rączki dla pani, my byli takie głodni...

Przychodziła jeszcze „ślepa Fryma" z bielmem na oku, żona muzykującego po domach grajka, Hersza Zimeta, pochodząca z zachodu i wskutek tego lepiej niż tubylcy władająca polskim, matka ośmiorga dzieci, z których ostatnie było pogrobowcem. Męża jej zabrali w pierwszej łapance, wtedy, kiedy wzięli 700 osób i wywieźli je w niewiadomym kierunku. Chodziły słuchy, że są, że pracują w Kolbuszowej, to znów gdzieś w obozie w Gródku Jagiellońskim. Byli tacy, co słyszeli, jak mówił ktoś, kto ich widział... Są, żyją, pracują. Może kiedyś wrócą...

Ale Fryma wiedziała, że jej Hersz nie żyje. Śnił się jej po nocach, blady, z przestrzeloną skronią i zastygłym lękiem w oczach. Więc gryzły ją teraz straszne wyrzuty sumienia. Bo go sama na tę śmierć wydała. Ona i córki.

— Było tak — opowiadała Annie — najpierw jak się tylko zaczęło, brali kogo popadnie, i mężczyzn i kobiety... Wszystkich, bez ładu, bez porządku. Ukraińscy milicjanci naturalnie. Później, kiedy mieli już dość, zaczęli przebierać. Woleli mężczyzn, kobiet nie chcieli. Było to w nocy z ostatniego sierpnia na pierwszego września. Jej Hersz, słysząc co się święci, schował się na strych. I byłby tam sobie mógł siedzieć spokojnie aż wszystko minie, gdyby nie ona i córki, Tońcia i Sydzia. Poszły po niego z sąsiadką, co przyniosła z miasta wiadomość, że to na zakładników biorą za to, że Judenrat kontrybucji nie złożył. Już podobno prezes przygotowuje potrzebną sumę. Żydzi masowo składają pieniądze i biżuterię, jutro zaniosą żądane dwadzieścia pięć tysięcy, jutro ich wypuszczą. — Idź tato, to tylko do jutra — mówiły córki. — Jutro wrócisz do nas jak Bóg pozwoli, cały i zdrowy... Bo jak zaczną szukać i znajdą cię na strychu, to cię zastrzelą na miejscu. — Tak robią, tato... To już lepiej wyjdź sam. ...My tymczasem zaniesiemy do Judenratu lichtarz i pierścionek, co Tońcia od ciebie dostała, żeby na jutro prezes mógł na pewno tę sumę dostarczyć.

Więc on biedny wyszedł i sam się oddał w ich ręce... I tak go własna żona i córki na śmierć wydały — jedząc kartoflankę, płakała ostrymi, żrącymi łzami, aż jej bielmem zaszłe oko czerwieniało i puchło.

Mały tymczasem, dziecko już duże, przeszło dwuletnie, schodził z kolan matczynych, biegał po kuchni, zaglądając tu i tam, bawiąc się byle czym: jakimś znalezionym patykiem, zużytym pudełkiem od zapałek, lub starą puszką od konserw, co swą błyszczącą powierzchnią urzekała jego oczy. Później gramolił się z powrotem na jej kolana i sam — zręcznie i z wprawą — wyłuskiwał bezwstydnie wyschłą, zniszczoną pierś matki. Ssał. Był to widok niesamowity i smutny.

Teresa Pohoska, obecna niekiedy przy tym, próbowała perswazji.

— To jest dla dziecka niezdrowe, niechże pani tego nie robi — mówiła. — I panią samą to niszczy...

— Co mam robić, mleko takie drogie — odpowiadała Zimetowa. — Z boską pomocą nic mu nie będzie... Moje dzieci, bez uroku, nie są takie słabowite jak — nysz fa mir gezugt — inne... Moje dzieci są zdrowe, kanaine hore... Przecież ja mu muszę dać trochę mleka... A czy ja mogę sobie pozwolić dać za litr 15 złotych, niech pani doktorowa sama powie?

— No tak, ale pani szkodzi tak długotrwałe karmienie...

— Czy żydowska matka żyje dla siebie, proszę pani doktorowej? Ona żyje dla dzieci, żeby zdrowe były...

Aż raz biała Ester otrzymawszy od Anny jakąś przenoszoną odzież, wybuchła wdzięcznością. Mówiła długo przekrzywiając swoją jasną głowę w wieczystej, związanej z tyłu chusteczce. Że pani Pohoska jest dobra pani, choć jej tata był goj, ona ma żydowskie „siercze", ona będzie miała dużą zasługę, ona sobie zasłużyła na najlepsze, bo ona rozumie drugi. Ona będzie miała zasługę u pana Boga, oj tak, tak...

Wszystko obracało się więc dokoła owej micwy, na której Annie — ku zdziwieniu białej Ester — wcale nie zależało.

...Jak to? Nie chce mieć micwy? To po co gotuje co dzień tyle ziemniaki, taką dobrą, tłustą zupę, po co sobie niszczy rąk obieraniem te ziemniaki, po co karmi tego wstrętnego, starego szadchena, którego nawet własna żona wyrzuciła z domu... Ta żona, ona jest bogaczka, ona ma więcej pieniędzy niż pani Pohoska, niech on idzie do niej... Po co opiekuje się dwojgiem żółtych, nędznych dzieci, Dorcią i Iziem, oni wcale nie są biedne, oni tak umyślnie, macocha ich wysyła, macosze się wcale źle nie powodzi, ona handluje z chlebem... Po co daje tyle wszystkim, co tylko udają, że nie mają?

(Tak, nikt naprawdę nie zasługiwał na wsparcie, nikt nie był tak ubogi jak Ester, ona, co przed wojną miała własną izbę i w tej izbie czyściutko i dużo białe tarele, dwa stosy białe tarele, płytkie i głębokie...). Po co? Po co?

Na ten temat Anna wcale nie chciała mówić. Więc Ester musiała odejść, nie zaspokoiwszy swej ciekawości.

Tak, stary szadchen to nie był przyjemny człowiek. Odkąd myślą sięgnął, ludzie byli tego o nim zdania. Jeszcze od dzieciństwa swego zapamiętał to sobie, że nikt go nie lubił. Nawet matka i ojciec, mimo, że go kochali uczuciem, w którym był pomieszany z niejasnym poczuciem obowiązku i zew krwi

i zwyczajna samcza miłość, nie umieli się doń przywiązać: nie był im miły. Niewydarzony był i tyle. Pasjonat krewki i gniewliwy o byle co, wieczyście niezadowolony ze wszystkich wokoło (za wyjątkiem siebie) i ze świata, miał ręce jak z masła: wszystko mu się w nich rozłaziło, nic nigdy dobrze nie zrobił, gwoździa nie umiał przybić. Do nauki także nie miał ochoty ani cierpliwości.

A że drażliwy był okrutnie i honorny niewspółmiernie do swych nikłych zdolności, przeto i w chederze, dokąd go rodzice na naukę oddali, nie popasał długo. Jątrzony co dzień kąśliwymi uwagami rebego, nie wytrzymał i raz — uległszy swej niecierpliwej i popędliwej naturze — uderzył w twarz nauczyciela za jakieś niepochlebne o sobie mniemanie. Zrobił się skandal, rebe pobiegł w te pędy do rodziców i Mendel — tak się nazywał, Mendel Storch — wyleciał z chederu raz na zawsze nie wzbogaciwszy swej wątłej wiedzy o Bogu. Miał wtedy osiemnaście lat. Był już wówczas długim, wyrośniętym dryblasem, o niemiłej, nienawistnej twarzy, w której gorzała para złych i twardych czarnych oczu w opuchniętych i czerwonych, wiekuiście chorych powiekach. Ojciec, szadchen z zawodu, nie miał szczęśliwej ręki: niewiele udało mu się par wyswatać. Obarczony liczną rodziną, cierpiał nędzę. Na brak potomstwa nie mógł narzekać: co rok to prorok. Martwił się tedy tym nieudanym synem. Po pewnym czasie dał go do sklepu: niech będzie z niego „meszures", skoro nie chce być uczonym w księgach „rebem". Może kiedyś będzie zeń kupiec? Ale i w sklepie — sprzedawano w nim delikatesy, różne drogie i wymyślne smakołyki, sardynki w srebrzystych puszkach, kawior sprowadzany z pobliskiej Rosji, łososie różowe i zachęcające jak ciało kobiece... — nie utrzymał się długo. Po kilku tygodniach właściciel sklepu przekonał się, że mu towar podkradają. Nikt inny, tylko ktoś z personelu. Przeprowadzona rewizja wykryła u Mendla w pokoiku cały skład tych delicji. Oburzony kupiec tegoż wieczoru wyrzucił niefortunnego „meszuresa" na zbity łeb. Ojciec był zrozpaczony: nie dość, że ma syna do niczego, jeszcze i ganef... Teraz będą go nazywali Mendel-ganef... Mendel-złodziej...

Tak więc i ta nadzieja zawiodła: Mendel nie będzie kupcem. Czymże więc będzie? Po naradzie postanowiono, by wstąpił w ślady ojca. Będzie kojarzył pary małżeńskie. Bardzo piękne i szlachetne zajęcie.

Mendel nie oponował. Pozornie posłuszny, zgadzał się na wszystko, czego odeń żądano. Nie wyswatał jeszcze ani jednego stadła, gdy ojciec zapragnął, żeby się ożenił.

Ma już 20 lat, pora założyć rodzinę i mieć dzieci. Wżeniono Mendla w rodzinę również szadchena, Arie Klinga. Jego córka, Mariem, miała jedno oko zielone a drugie brązowe, była leniwa i rodziła co rok wątłe i słabowite dzieci, które zaraz umierały. Mendel nie robił nic po całych dniach. Udawał, że pomaga teściowi, miał nawet rejestr kandydatów do stanu małżeńskiego, chodził niby od jednych do drugich, ale to wszystko psu na buty się zdało. Małżeństwo ani jedno z tego nie wyszło. Mężem był niedobrym, żona nie umiała go zadowolić (wszystko robiła do góry nogami, jak to określał). Przy

stole wybredzał, krzywił się na wszystko, sam zjadał wszystko co najlepsze, jadł łapczywie, głośno i niechlujnie, sos z ryby ciekł mu zawsze po brodzie... W piątek wieczór, krając chałę do ryby, krajał zawsze odświętny obrus, co denerwowało żonę. Na zwróconą sobie uwagę odpowiadał złością, robiła się awantura i nawet sobota nie była wolna od kłótni i niesnasek, którymi był wypełniony dzień powszedni.

O Mariem nie dbał, nie miał dla niej nigdy dobrego słowa. Kiedy umarła, nie uronił ani jednej łzy. Wszystkie dzieci poumierały, został sam. Teść go znać nie chciał, uważał, że żona zeszła ze świata przez niego, z „curesów". Wprowadził się więc znów do rodziców. Miał już czterdzieści lat, nie zarobił w życiu ani grosza... Ojciec, staruszek, radził sobie jak mógł, aby utrzymać liczną rodzinę, ale przyjął syna bez szemrania, choć nie mógł mu zapomnieć tego wstydu sprzed dwudziestu z górą lat. Matka starała się być dlań dobra, choć ją raziła zawsze ta jego nieudolność życiowa i nadmierne wymagania. ...Rodzice jej męża byli z sobą spokrewnieni blisko, zbyt blisko, to dlatego Mendel był taki gwałtownik, dlatego miał taki niedobry, trudny charakter, dlatego zapewne dzieci jego umierały zaraz po urodzeniu, jedno po drugim... Tak powiedział lekarz, do którego poszła z nim raz, gdy był jeszcze dzieckiem. Zżymał się bardzo na małżeństwa zawierane w rodzinie, mówił o konieczności dopływu obcej krwi, używał w odniesieniu do Mendla trudnego słowa „degeneracja", którego ona, prosta żydówka, wcale nie rozumiała.

Gdy matka zmarła po kilku latach, ożeniono go po raz drugi w odległym miasteczku, gdzie go nie znano. Ale druga żona, Jenta Perla — w przeciwieństwie do leniwej Mariem — była zapobiegliwa, chytra i rządna. Poznawszy Mendla bliżej, jego niezgulstwo, złość i popędliwość, jego nieprzytomne wybuchy gniewu, w których twarz cała siniała, oczy wychodziły z orbit, z ust wydobywały się nieartykułowane dźwięki podobne do kwiczenia świń czy ryku zarzynanego wołu, wyrzuciła go z domu. Któregoś dnia wzięła po prostu jego zapluty, brudny chałat (drugi miał na sobie), jego tałes i twilin, całe mienie, i zapakowawszy to w mały tłumoczek, wsadziła mu go przemocą w rękę, po czym wypchnąwszy go za drzwi, zabroniła mu wstępu do domu. Mendel nie dawał za wygraną, odgrażał się pod drzwiami, krzyczał, charczał, kopał, pluł, chcąc dostać się z powrotem, bezsilny wobec jej przewagi i uporu, jak dziecko.

Od tego dnia rozpoczął się jej dobrobyt a jego tułactwo. Skumała się z młodszym od siebie pośrednikiem, rudym, łagodnym i sprytnym Chaimem Wołoskim i żyła z nim na oczach wszystkich. Chaim przychodził kilka razy do Mendla w sprawie rozwodu z Jentą Perlą, proponował mu nawet pieniądze za zgodę, ale Mendel się uparł: nie da rozwodu. Niedoczekanie ich! Parę razy rabin wzywał go do siebie. Mendel ani myślał jechać. Nie da rozwodu, niech żyją tak, niech ma ta Jenta Perla, co go wyrzuciła, męża prawowitego z domu, co nie umiała go szanować...

Siedział w swoim zimnym, niechlujnym, od miesięcy niesprzątanym pokoju w najbrudniejszej dzielnicy miasta, jadł raz na dzień to, co użebrał i za-

cinał się w swej nienawiści do Jenty Perli. Miał teraz jeden cel: zemścić się na niej, sprawić, by ją pokarał Bóg za ten wstyd, który mu wyrządziła. On, który od lat nie chodził do bóżnicy, zaczął teraz przesiadywać tam po całych dniach, zanosząc do Boga żarliwe modły o karę dla niewiernej żony.

Ale Bóg nie chciał karać Jenty Perli, której powodziło się coraz lepiej, natomiast doświadczał jego. Ojciec mu umarł, rodzeństwo rozdrapało spadek, nic mu nie dawszy. Teraz został zupełnie sam, gdyż reszta braci i sióstr wstydziła się brata żebraka i — podobna do niego z charakteru — nie chciała go znać i nie kwapiła się z pomocą. Jedna tylko siostra, najmłodsza Małka, od czasu do czasu, w tajemnicy przed mężem i rodzeństwem, przynosiła mu coś niecoś do zjedzenia...

Był więc samotny. Miał już pięćdziesiąt lat, ale wyglądał na sześćdziesiąt. Codzienne ataki złości, furia w jaką wpadał przy lada sposobności, postarzyły go. Poorały mu czoło, pobruździły i tak już niemiłą twarz. Reszty dokonały nędza i brud, jedyni wierni towarzysze, nie opuszczający go.

W ostatnich latach przed wojną, dzięki inicjatywie pierwszego teścia, ojca Mariem, był na utrzymaniu kahału. Nie było słodko, zaiste, wystawać przed gminą i być poszturkiwanym przez tego i owego z urzędników, zanim wreszcie uzyskał swoją zapomogę, ale zaopatrzenie to było stałe: wiedział, że z głodu nie umrze. Gdy wybuchła wojna i zaprowadzono ghetto, Mendel był już znowu zdany tylko na żebraninę po domach.

Miało się ku jesieni. Czas w ghetcie wlókł się żółwim krokiem. Każdy dzień przeżyty w spokoju napawał szczęściem i nadzieją. (A może przecież jakoś się to wszystko ułoży? Może nie trzeba brać dosłownie mów Hitlera i jego „Juden ausrotten"? Może się coś stanie i Hitlera diabli wezmą nim zdoła wykonać swój szatański zamysł? Może Bóg ześle cud? Tak, z całym mistycyzmem właściwym swej rasie wierzono w cud, skierowywano co dzień błagalne modły do Boga z prośbą o zesłanie go, bo tylko cud mógł już ocalić...). Ale tych dni spokojnych miało być coraz mniej. Po ghetcie krążyły plotki. Nie chciało się dawać im wiary, a jednak... Chodziły słuchy, że tej jesieni będą wykańczać ostatecznie; najpierw pójdzie element aspołeczny: żebracy. Potem chorzy i niedołężni. Potem starzy. Potem ci nie posiadający opasek z numerami. Potem...

Prezes Judenratu, Hütter, nie przyjmował już nikogo. Po całych dniach konferował z gestapem, przygotowywał listy, zbierał pieniądze, złoto i kosztowności, w połowie ginące w jego kieszeni, przekupywał, targował się, odsuwał niebezpieczeństwo...

W tym duchu informował tych nielicznych, co mieli szczęście dostać się przed jego oblicze. Gdyby nie on, już by nie było ghetta, tylko ślad po ghetcie... Niech wiedzą, kogo mają... Niech wiedzą, co dla nich robi. Od niego zależy teraz wszystko: życie i los kilku tysięcy osób.

...Ta wojna chyba nigdy się nie skończy — myślała Anna. Za to z zastraszającą szybkością kończyły się rzeczy po ojcu. Na dobitek, z niewiadomych

przyczyn — na pewno w związku że sytuacją — przepustki na miasto wstrzymano, wskutek czego pani Pohoska straciła swoje lekcje, nie dostawszy w zamian innych (komu w ghetcie chciało się uczyć muzyki?). Na domiar wszystkiego zaczęła zapadać na zdrowiu, kosztowne lekarstwa pochłonęły ostatek pieniędzy i Anna — acz z żalem — zmuszona była zaprzestać swej filantropii.

Ale element aspołeczny nie rezygnuje tak łatwo z życia. Jak dawniej, kiedy kuchnia jej była czynna, biedacy stawali w drzwiach coraz bledsi, coraz przejrzystsi, spuchnięci z głodu, sini i brudni. Nie chcieli słyszeć, że — nie ma... Prezentowali swoje obrzmiałe z głodu członki, obnażone lub pookręcane brudnymi łachmanami, i zawodzili: hob han nysz gegesen, gic epes... I Anna dawała część swego obiadu. Zaraz zjawiał się następny i zaczynał swoje: a sztikełe brojt... I tak chodzili od rana do wieczora, drzwi się za nimi nie zamykały. Teraz już bywali głodni wszyscy: i oni i Anna, która stale nie dojadała.

Nadszedł wrzesień. Zewsząd nadchodziły alarmujące wieści: w tym a tym mieście, w następstwie akcji, wywieziono tyle a tyle tysięcy Żydów. Do Bełżca. Kolejarze opowiadają, że uśmiercają ich tam nowocześnie: w komorach gazowych. Z ciał ludzi, mordowanych odręcznie, wyrabiają mydło.

Groza wisząca nad ghettem i skupionym w nim narodem wybranym wzmagała się z każdym tygodniem. Z każdym dniem wzbierała na sile.

Niektórych trzymały się jeszcze dowcipy. Pytali z gorzkim uśmiechem: czy wierzysz w życie pozawagonowe? Albo: nie martw się, spotkamy się jeszcze jako mydełka na wystawie...

Było w ghetcie kilku „bogaczy", ludzi stojących blisko Judenratu, którzy nie wiedzieli co robić z pieniędzmi. Utuczeni ludzką krzywdą, chodzili tłuści i czerwoni, tryskający zdrowiem, drażniąc i tak już podrażniony ogół. „Nie dość, że są bezpieczni, jeszcze utuczyli się jak wieprze" — sarkano. Tak, tak wyglądać w tych czasach głodu i nędzy, to już było naprawdę nieprzyzwoite.

Pod pretekstem przyjścia z pomocą żonie i córce doktora Pohoskiego, „bogacze" zaproponowali Annie gotowanie im obiadów. W zamian ona i matka otrzymają pełne utrzymanie. Propozycja była kusząca i Anna, przemógłszy się, przyjęła ją, czyniąc to głównie dla matki. Nie było to miłe obsługiwać tych prostych i ordynarnych mężczyzn, ale czasy były zbyt wyjątkowe, by można było myśleć o dumie... Czy Żydzi zresztą mają dumę? Albo honor? Czy w ogóle byli ludźmi? Każdy, nawet cygan lepszy był przecież niż Żyd... Tak, byli „Untermenschami", wierzyli w to wszyscy wokoło, nie tylko Niemcy, ale i Polacy i Ukraińcy... Maluczko, a uwierzą w to i sami Żydzi...

Pewnego ranka do komórki Mendla wpadła jak bomba biała Ester. ...Czy słyszał najnowszą nowinę? krzyczała już od progu. — We czwartek mają łapać biedaków, bo są niepotrzebne, nie pracują. Niemcy z nich nic nie mają. Bo tylko chodzą i roznoszą wszy, a wszy to zaraza... Tak jej mówiła jedna bogata price, żona piekarza Seelenfreunda, co on zna dobrze komendanta

od milicji, Liebera. To jest prawda, price się przysięgała na swoje zdrowie, że to prawda... Co on na to?

To mówiąc, rozglądała się bacznie wokoło. Jej małe, niebieskie oczy, obrzeżone jasnymi rzęsami, latały wścibskim spojrzeniem po małej, niechlujnej i zimnej komórce, w której jedynym meblem był brudny siennik, wypełniony pomierzwioną i na proch startą słomą. Na tym sienniku leżał Mendel. Leżał w chałacie i butach, tak jak chodził między ludzi, albowiem komórka miała olbrzymie szpary i Mendel marzł w nocy. Noce bywały już chłodne, a Mendel nie miał ani koca, ani pierzyny. (Jenta Perla obiecywała mu wprawdzie za pośrednictwem swego rudego kochanka, Chaima Wołoskiego, pierzynę i poduszkę oprócz większej sumy pieniędzy, jeżeli da zgodę na rozwód, ale Mendel wolał spać na nagim, brudnym sienniku i przykrywać się chałatem, niż umożliwić tym dwojgu małżeństwo).

Nie odpowiadał. Leżał z przymkniętymi oczyma, zdając się nie słyszeć nic z tych okropnych nowin. Charczał ciężko. Od dwóch dni nic w ustach nie miał, bo jego spuchnięte, obolałe nogi i serce tłukące się w piersiach, jak oszalały ptak w klatce, nie pozwalały opuścić legowiska.

Ester przysunęła się bliżej. ...Co jest z tym Mendlem? Czemu nie odpowiada, czy nie rozumie, że to na nich kres przyszedł, zagłada: będą ich łapać i prowadzić na rzeź jak bydło?... Co robić, niech Mendel poradzi gdzie się ukryć?... Najlepiej byłoby w łęgach, nad rzeką... Tam nikt nie chodzi... Ona jest sama z dziećmi, bezradna kobieta bez męża, już zupełnie głowę straciła...

Płakała i krzyczała tak nad nim dobrą chwilę. ...Czy Mendel rozumie? Będą ich łapać za to, że nic nie robią i roznoszą wszy, zarazę — potrząsała nim, patrząc swymi zapłakanymi oczyma w świńskiej oprawie w jego chmurne i złe oczy, które wreszcie podniósł na nią.

— Dus ys emes — powiedział w końcu swoim zardzewiałym głosem. Wsadził rękę w zanadrze i wyciągnął stamtąd jedną wesz, i drugą, i trzecią, czwartą, piątą i dziesiątą, miał ich tam całe roje, duże, białe, obrzydliwe, trzymające się kurczowo odzieży i ciskał je pod nogi Ester, która cofała się z piskiem krzycząc: — Oj, prawdę mówili, że ten szadchen, to najgorszy brudas w mieście, oj, to prawda, oj tak, tak... Brudas i złośnik i meszygener, człowiek przychodzi się poradzić, a ten wariuje już całkiem i wszy ciska!...

Anna gotowała obiad. Spieszyła się. Było już późno, za chwilę przyjdą jej chlebodawcy. Najpierw zmełła mięso, cielęcinę, („bogacze" nie lubili innego tylko drób i cielęcinę, czasem wyjątkowo wieprzowe), obrała ją delikatnie z błonek, oczyściła dokładnie, dodała do środka białą, rozpulchnioną bułkę (we wszystkich domach dodawano już od dawna surowy, tarty kartofel), żółtka, z białek ubiła pianę, tak wymagali „bogacze", i smażyła sznycelki. Apetyczne, zrumienione, jednego kształtu i wyglądu. Tak, bogacze lubili jeść, jedzenie to był sympozjon, którego nikt przerywać nie śmiał. Z początku przeszkadzali biedacy, którzy znaleźli Annę i tu. Coraz słabsi, zrozpaczeni i głodni, nie wahali się przed zakłócaniem posiłków „bogaczom". Wdzierali się prze-

mocą, wybierali akurat porę obiadową i, natrętni i nie znający już wstydu, stając w drzwiach pokoju, w którym ucztowali trzej rośli, krwiści, tędzy mężczyźni, jęczeli, błagali, napierali się o wsparcie. Nie chcieli pieniędzy, tylko jedzenia. Bogacze zżymali się na te zwyczaje Anny dożywiania żebraków. Nażywali to lekkomyślnością: rozdała wszystko i teraz sama nic nie ma. Rozpuściła to tałałajstwo, uważali, pcha się to teraz bezczelnie podczas obiadu i odbiera człowiekowi apetyt samym swoim wyglądem...

Po kilku obiadach zakłóconych najściem ubogich, Anna otrzymała zakaz wpuszczania ich w porze obiadowej. Niech im daje to, co zostaje z obiadu, owszem, oni nie mają nic przeciwko temu, ale później, po południu, kiedy ich już nie ma w domu: człowiek, patrząc na ich skrzywione twarze i płaczliwe miny, traci ochotę nie tylko do jedzenia, ale i do życia w ogóle...

Do drzwi zapukano. Ostro, energicznie. — Kto tam? spytała Anna z ręką na haczyku. — Mach ołf! — odpowiedział chrobotliwy głos, w którym rozpoznała głos Mendla. — Niech pan przyjdzie później, po obiedzie, teraz nie można — odparła. Serce jej biło, przeczuwała awanturę. Ręka szadchena szarpnęła ostro drzwi, raz i drugi. Słaby haczyk popuścił. W progu stanął Mendel.

— Gic esen, hob hinger — krzyknął rozkazująco. Anna zbladła. — Po obiedzie... Niech pan przyjdzie po obiedzie... Teraz nie można, za chwilę nadejdą oni, będę miała przykrości... — powiedziała prosząco.

— Hob cwaj teg nysz gegesen — warknął, bodąc ją gorejącymi oczyma, w których jest groźba i wyrzut i gniew. Potem unosi brudny, wytłuszczony, od lat nieprany chałat i ukazuje swoje sine, spuchnięte, jak konwie zniekształcone nogi. — Hob geszwolene fis — krzyczy jeszcze. — Von hinger... — Rzuca to Annie w twarz jak obelgę. Anna drży. Serce wali jej jak młotem, czuje się winna, upokorzona, czuje się, jakby ją spoliczkowano...

Na kuchni dosmażają się sznycelki. Zbrązowione, jednakowe, poukładane równiutko jak żołnierze w szyku bojowym... Stary szadchen jednym susem jest przy kuchni. Chwyta patelnię ze sznyclami, porywa jednego, rzuca się nań łapczywie, i je, je niechlujnie jak zawsze, głośno mlaskając. Tłuszcz cieknie mu po brodzie, jest rozchełstany, brudny i obrzydliwy.

— Hob geszwolene fis — powtarza. I naraz zaczyna mówić. Gardłowe żydowskie słowa płyną jak potok z jego ust, szybko, szybko, nieskładnie, jedno goni drugie... W miarę mówienia słowa te wznoszą się do krzyku. Anna rozumie piąte przez dziesiąte. Nie opanowała jeszcze żydowskiego a Mendel ma dziwny akcent, jakiś wschodnio-galicyjski. Pojmuje, że skarży się na Liebera, opowiada jej nowinę słyszaną od Ester, jego oczy już nie są twarde i złe, jest w nich strach, potworny, zwierzęcy strach, że to prawda, co mówiła żona piekarza... Patrzy Annie w oczy badawczo, czy ona coś słyszała, może ona coś wie? „Bogacze" chyba wiedzą, może oni co mówili?

Nagle Mendel Storch zniżył głos. Wyraża teraz wątpliwość, czy Anna rozumie coś z tego... — Nysz ka jidisch kind — mówi. A potem pokazuje znowu swe sine nogi-konwie i powtarza swoje ulubione: Hob geszwolene

fis... I wreszcie chcąc, by Anna zrozumiała, dodaje po polsku: A bidny nie cieba ziyć?! Bidny tyź cieba ziyć...

Od słów tych Anna czuje, że coś się w niej załamało. Pali ją wstyd, głęboki wstyd, gorszy niż policzek. Za komendanta milicji Liebera, za prezesa Judenratu Hüttera, za wszystkich kupczących tym żywym towarem. Cóż warte było jej współczucie, jej wysiłki, skoro nie potrafiły uchronić go od tego strachu i tej śmierci, nieuniknionej i nie do odwrócenia, jak nie do odwrócenia jest całe jego złe życie? Podchodzi do starego szadchena, który stoi pośrodku kuchni. Jego nogi w za dużych buciorach są coraz bardziej sine, z nogawek spodni, podciągniętych ku górze, wystercza brudna tasiemka kalesonów. Niedobre, twarde oczy patrzą na nią zdziwione, nie ma już w nich złości, tylko głęboka rozpacz i lęk szczutego zwierza...

— Bidny tyź cieba ziyć... powtarza.

Jest cicho. Sznycelki skwierczą niegłośno, wydając miłą, wwiercającą się w nozdrza woń. Jakaś osa, zaplątana w okno, brzęczy latając tam i sam.

Anna, stojąc tak przed tym starym Żydem, konstatuje, że wstyd, odczuwany przed chwilą ustępuje w niej miejsca nagłej fali wzruszenia, co szerokim strumieniem rozlewa się po całym jej jestestwie. Jest jak w transie. Nie może zebrać myśli. Nie wie, czy to z powodu jego osobistej, człowieczej, czy ich wspólnej, żydowskiej niedoli?

Przez chwilę patrzy bezradnie w Mendelowe oczy. Może szuka w nich potwierdzenia swojej deterministycznej wiary, że człowiek przynosi ze sobą na świat swój los, określony z góry?

A Mendel stoi i nic nie rozumie. Jest zdziwiony, oszołomiony. — Wues? — pyta szorstko. Przez chwilę pozwala trwać milczeniu, zdaje się wyczuwać nastrój Anny. Jego zastrachane oczy miękną. Nagle Anna czuje, jak na jej ręce, zaciśnięte w niemej bezsilności spada jego wielka jak groch, gorąca łza. Mendel płacze.

Jeden z bogaczy opowiadał Annie:

...Co tam się działo w łęgach, to pojęcie przechodzi... Jakie przywiązanie do życia jest w tych żebrakach, nigdy bym nie uwierzył, gdybym przy tym nie był... Przecież to były już żywe trupy... Biała Ester dostała ataku szału, kiedy ją wyciągnęli razem z dziećmi z jej kryjówki. Krzyczała do gestapowców: her dacz, ech bin ach a dacze... Wyrywała sobie włosy z głowy, pluła, kopała... Zastrzelili ją na miejscu...

— A stary szadchen? spytała Anna, drżąc. Stary Mendel Storch?

— Był między nimi także. O, i on nie chciał umierać... Opierał się, krzyczał głośno, że jest stary i chory, że ma spuchnięte nogi... Tak, stawiał się także, bódł gestapowców twardym i nieustępliwym spojrzeniem, nie chciał się dać wziąć...

— Ach — przerwał sobie, widząc wzruszenie Anny — takim złodziejem będzie się pani przejmować?... Przecież on gdzie przyszedł, to kradł jedzenie, brał bezczelnie z garnka i jadł... Tyle ginie porządnych ludzi, nim bym

się martwił?... A te nogi, to miał spuchnięte wcale nie z głodu. Ze serca. Miał anginę pectoris, stwierdził dr Sieniatycki w szpitalu... Głodować, to on nie głodował, bo jak mu nie dawali, to sam sobie brał... Nie cackali się z nim długo, nawet nie patrzyli na te jego sine, grube jak słupy nogi. Krzyczeli: loos! loos! — Hob geszwolene fis — skowyczał jeszcze. Opierał się, obnażał je, myślał, że to ich wzruszy... Dopiero, gdy go pchnął jeden kolbą w plecy, uspokoił się i poszedł posłusznie za wszystkimi.

KAROL W. ZAWODZIŃSKI

CZTERDZIEŚCI LAT Z KOCHANOWSKIM
CZYLI
METAMORFOZY POJĘCIA POEZJI

I. PRZEJĘCIE TRADYCJI

Obchodzę w tym roku mały prywatny jubileusz: czterdziestolecie poznania Kochanowskiego, a raczej świadomego mego stosunku do poety.

Nie, żebym go nie znał był przedtem. Pewnie, powtarzając w czasie wspólnych uroczystych modłów rodzinnych w niedzielę, na wsi białoruskiej „Kto się w opiekę...", nie wiedziałem, kto jest tych porywających, patetycznych, odrębnych a przecież nic nie śmiesznych swym archaizmem słów polskich twórcą; ale „Szanowne zdrowie" uczyłem się na rozkaz ojca z niebiesko-oprawnego egzemplarza altenbergowskiej edycji „wszystkich dzieł polskich" Jana Kochanowskiego, nie zalecającej się, jak dziś widzę, ani wiernością tekstu, ani układem, sprzecznym z pierwszymi wydaniami, mimo to, z przyzwyczajenia i dla posianych tam z latami notatek marginesowych i teraz jeszcze nie wychodzącego z mych rąk: nie tajne mi więc było imię autora.

MUS OCENY W MŁODOŚCI

Dopiero jednak nadejście „melancholijnej i czułej" wiosny życia, wieku młodzieńczego, tak wśród innych okresów życia szczególnie wrażliwego na poezję, — cóż dopiero u chłopaka od paru lat zdradzającego upodobania literackie, od trzynastego roku życia zaczytującego się już nie Trylogią ani J. Vernem, lecz Mickiewiczem i Schillerem, Żeromskim, Słowackim i Lermontowem, Poem i Gogolem, a ostatnio Schopenhauerem i Dostojewskim! — zmusiło sześcioklasistę, który już przeczytał nie tylko „Literaturę Króla i Nitowskiego", lecz i „Brücknera" i „Chmielowskiego", poznającego piśmiennictwo ojczyste w ramach programu „pierwszej szkoły polskiej" na terenie Kongresówki, do ustosunkowania się względem dziedzictwa literackiego rodzimej przeszłości z Kochanowskim na czele. A działo się to w stadium rozwojowym kultury polskiej, jeszcze ulegającym bezpośredniej sugestii wieszczów, w atmosferze rozkwitającego neoromantyzmu, przychylnej — w stopniu nie do pojęcia dla późniejszych pokoleń — zamiłowaniom poetyckim; zmuszało więc do rozstrzygnię-

cia, na równi z zagadnieniami metafizyki, w nieprzekupnym trybunale duszy, ile jest prawdy w narzucanych autorytetem tradycji ocenach? czyli: jaka jest własna Polaka wartość i waga właściwa między postronnymi narodami w świetle wytworzonych przezeń wiecznych — więc z punktu widzenia owego momentu — artystycznych, poetyckich wartości ogólnoludzkich? ile, w konsekwencji, mamy prawa, aby „być narodem", równym między równymi, ile prawa do niepodległości, odmawianego niewolnikom przez ich władców?

Wątpliwościom przeciwstawił się Chopin w jego globalnym uznaniu, a rozumiany impresjami Przybyszewskiego; w węższej dziedzinie poezji zwłaszcza Słowacki, *magnus parens* czy prekursor „nowej sztuki" europejskiej i polskiej, w świetle żarliwie odczytywanej książki I. Matuszewskiego; z pomocą przychodzili Mickiewicz z „Monsalwatu", Norwid (całkowicie jeszcze na słowo Miriama), ze współczesnych szczytowy, w moim ówczesnym rozumieniu, wybuch Żeromskiego: „Aryman mści się"; ale pozostawało pragnienie wylegitymowania się starożytniejszym szlachectwem duchowym, przedłużenia dostojnego rodowodu w głąb wieków: Kochanowski zadania tego nie spełniał całkowicie.

Było to czterdzieści lat temu. Czterdzieści lat — wielki to okres nawet w historii, w dziejach narodu, cóż dopiero w krótkotrwałym życiu człowieka; jeszcze bodaj większym przeobrażeniom ulega w takim okresie smak artystyczny i pojęcia nawet najbardziej podstawowe o sztuce. Od tego zaś wszystkiego zależy recepcja poezji, wyznaczana trzema głównymi determinantami: indywidualnością czytelnika, jego wiekiem, a najbardziej chyba wreszcie momentem historycznym, panującą w nim „modą", rozciągającą swe powszechne panowanie z żywiołową mocą — sposobem rozumienia poezji w danym społeczeństwie w danym okresie jego rozwoju kulturalnego.

Jeśli chodzi o indywidualność czytelnika, to ze względu na jego identyczność w rozpatrywanym tu obecnie wypadku, nie będziemy się nią zajmować, przyjmując dla uproszczenia jej tożsamość, niezmienność w jej „noumenalnej istocie" (używając terminologii wchłanianej namiętnie wówczas przeze mnie rozprawy Schopenhauera). Natomiast jeśli chodzi o dwie następne determinanty główne, wiek odbiorcy i moment historyczny, to określające ich zmienność krzywe zbiegają się w obchodzącej nas chwili, koło 1905 roku, w punkcie jak najbardziej nie sprzyjającym uwielbieniu dla Kochanowskiego.

MŁODOŚĆ JESZCZE W EPOCE MICKIEWICZOWSKIEJ

Wiadomo, że młodość jest okresem życia człowieka *par excellence* „romantycznym". Wiadomo, że w wieku lat 15—16 każdy człowiek „godny tego imienia" staje wobec „wiecznych zagadek bytu", których rozwiązania, po odrzuceniu autorytetu prawd objawionych, poszukuje w filozofii, a nie zaspokojony odpowiedziami systematów metafizycznych — tak jak przedtem religii, pojętej jako źródło wiecznej i ostatecznej prawdy — ucieka się do poezji, która, choć mu konkretnych rozwiązań nie daje, zmniejsza poczucie

osamotnienia w obliczu ich grozy, ukazując mu utrwalone na wieki w materiale słowa analogiczne stany uczuciowe, niepokoje podobne jego niepokojom. Lub raczej i więcej: odczuty raz przy kontemplacji tych wiecznych zagadnień „wstrząs metafizyczny" powtarzał się na nowo w najgłębszym doznaniu, „rekonkretyzował się" przy zetknięciu z pewnymi utworami poetyckimi. W tym okresie życia, który by można było nazwać okresem synkretyzmu religijno-metafizyczno-poetycznego, właściwe jest człowiekowi przy zetknięciu się z poezją, a także z muzyką, ostatecznie z każdą sztuką, raczej „marzenie" (a nawet — rozmarzenie), niż „skupienie", nieodzowny warunek „postawy estetycznej" (rozróżnienie prof. W. Tatarkiewicza, do którego studiów odsyłam poszukujących bliższych wyjaśnień). I aczkolwiek u Kochanowskiego znajdziemy poezję religijną i poezję filozoficzną, to treść tych pojęć jest tam bardzo różna od podkładanych pod te wyrazy w okresie wyżej wymienionego synkretyzmu znaczeń, czy raczej mglistych przeżyć, wzruszeń, skojarzeń. A „postawa estetyczna" jest najwłaściwszą przy podejściu do „rzeczy czarnoleskiej", jak się przekonamy z dalszego ciągu tych wspomnień i rozważań.

Tymczasem moja postawa w onym czasie była „postawą poetycką" i to „poetycką" w romatycznym tego słowa sensie, odpowiednio do romantycznej atmosfery przeżywanego momentu w dziejach literatury polskiej. Pojęcie poezji było napełnione całkowicie romantyczną treścią i to nie tylko dla dominującej w tym momencie grupy literackiej „modernistów", „Młodej Polski"; nie tylko dla zapatrzonych w nich młodzieniaszków. Nie inne było ono u przedstawicieli dopiero co pokonanego starszego pokolenia „pozytywistów": dziś, gdy się z należytej perspektywy czasu patrzy na te sprawy, prądy te, tak przeciwstawne i zwalczające się w tamtej chwili, wydają się tylko falowaniem powierzchni tego samego wielkiego nurtu, który w dziejach literatury polskiej można by nazwać dawnym trybem — „epoką mickiewiczowską". I to nie tylko dlatego, że żywa była jeszcze, aktualna artystycznie poezja wieszczów, że stosunek do niej nie zmartwiał, nie zmumifikował się, jak to nieuchronnie następuje w długotrwałym użytku szkolnym, że nie straciły aktualności problematy Mickiewiczowi ściśle współczesne, że jątrzył się jeszcze „antagonizm dwóch wieszczów". I nie dlatego tylko, że podczas gdy Młoda Polska świadomie nawiązywała do tradycji romantyzmu, jej poprzednicy, znakomici pisarze „epoki pozytywistycznej", uważanej w kolejnym luzowaniu się kierunków literackich za reakcję przeciwko romantyzmowi, wszyscy, w dziesięcioleciu skupiającym ich arcydzieła, od „Ogniem i mieczem" po „Quo Vadis" (wszystkie późniejsze od kampanii pozytywistycznej), również występują jako obrońcy tak czy inaczej pojętych ideałów romantycznych, zagrożonych rzekomo przez utylitaryzm oraz hasła pozytywizmu i jego wskazówki życiowe.

Wszystko to dzieje się na powierzchni życia literackiego i częste zmiany panujących w nim kierunków i mód nie są synchroniczne ze zmianami — w znacznie powolniejszym tempie zachodzącymi — podstawowych wyobrażeń o poezji wśród szerokich kół jej odbiorców. Romantyzm wystąpił u nas z pierwszymi

tomikami Mickiewicza, lecz może dopiero w końcu jego działalności poetyckiej zapanowało odpowiednie pojęcie poezji u jego czytelników. A zapanowawszy później, okazało się o wiele trwalsze: zmieniały się niewątpliwie najbardziej odpowiadające smakowi chwili formy wcielenia poezji — istota jej, w najgłębszym odczuciu zarówno piszącego, jak i z przejęciem czytającego, pozostawała ta sama. Romantyczna „noumenalna" treść pojęcia „poezji" ujawniała się szczególnie w wymaganiach stawianych liryce, tej poezji *par excellence;* jakież one były, spotęgowane potrójnym naciskiem młodości, tryumfującego neoromantyzmu i żywej nieprzerwanej tradycji ojczystej dawnego, wielkiego romantyzmu?

„WIELKI POETA, ALE JESZCZE NIC NIE NAPISAŁ"

Powaga górnej młodości gardzi próżną ozdobą formy. Tak samo i romantyzm, jak to w ostatecznym rozrachunku ze swoją twórczością stwierdził Mickiewicz: „Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam, Tak wszystko napisałem jak tu do was gadam". Tajemnicza istota rzeczy nęci przede wszystkim myśl romantyka; a jeśli forma jest z konieczności jej zwierzchnią skorupą, to „plwajmy na skorupę i zstąpmy do głębi!" Stąd zasadnicze podejście do poezji od strony treści, z czego łatwo wydedukować cały łańcuch konsekwencji. Jeśli chodzi w poezji o wyrażane w niej myśli i uczucia, to żeby mogły wzbudzać nasze zainteresowanie, muszą one wyrastać ponad pospolitość, być inne i wznioślejsze niż u „zjadaczy chleba"; żeby zaś takimi były, ich źródło, ich podmiot — sam poeta — musi być czymś odmiennym od przeciętnego śmiertelnika. Odmienność ta musi zaznaczać się w zachowaniu się oryginalnym i ekscentrycznym, nawet w ubiorze zaniedbanym, wyrażającym pogardę dla konwenansów światowych. Więc „poeta" za czasów mej młodości („poeta" zresztą niekoniecznie w znaczeniu pewnego rodzaju literata, lecz w ogóle osobnik chryzmatem poezji udostojniony, „dusza poetyczna" a przecież to, jak z powyższego wynika, było najważniejsze, najistotniejsze) nosił pelerynę, długie włosy, rzadko myte, i trawił się nieszczęściem lub ekstazą życia, tak różną od tępego zadowolenia i umiarkowanego optymizmu „filistra". Analogicznie „filozof": zaledwiem przybył do Warszawy, dowiedziałem się, że największym polskim filozofem jest Fr. Fiszer, „który zresztą nic nie napisał i nie napisze". Było to akurat ćwierć wieku przedtem, nim dostąpiłem osobiście zaszczytu wysłuchiwania tyrad legendarnego Franca i wspierania go ramieniem w nocnym powrocie do domu.

W ostatecznym rachunku mniej więc chodziło o to, jak pisał Mickiewicz lub Słowacki, bardziej o to jakimi byli ludźmi [1]): największymi — podsuwano nam

[1]) Że to nie jest czysto teoretyczny wywód, dowodzi głośna w omawianych latach sprawa książki J. Tretiaka o Słowackim, powitanej oburzeniem „wszechmłodzieżowym" jeśli nie wszechpolskim. Była to, pod względem wielkości skandalu, jakby polska „sprawa Dreyfusa", a w istocie jedna z ostatnich pośmiertnych faz „sporu dwóch wieszczów". Rewizja Tretiaka (dzięki której stał się on *bête noire* Młodej Polski) została pojęta (i była tym istotnie w znacznej mierze), jako napaść osobista, atak na osobę Juliusza. Walory artystyczne jego dzieła nawet nie wchodziły do dyskusji zagadnienia. Jak zresztą było przewartościowywać jego np. lirykę, wskazując na brak skończonych i zakończonych arcydzieł? Fragmentaryzm — tym lepiej: bo czyż można

ze wszech stron to przekonanie — wtedy, kiedy nie pisali nic (jak Mickiewicz, którego drobne urywki zachowane z tych czasów, pisane w bezokoliczniku, gardzące jakby nawet formą gramatykalną, wyrażające jakby niemożliwość nawet tej określoności, tego racjonalnego, zdecydowanego stosunku do wizji, jaki zakłada użycie innych form koniugacyjnych: „Wsłuchać się w szum wód głuchy...", „Uciec z duszą na listek...", dają się porównać — jako napomknienie, jako pisemne utrwalenie niewypowiedzianego — z notatką zaszytą w ubraniu Pascala, świadectwem objawienia w nocy 23 listopada 1654), lub kiedy, jak Słowacki, wyrzucali z siebie gorączkowo na papier bezładne fragmenty, niemożliwe do druku bez interwencji porządkującej ręki wydawcy, posługującego się rozumowo wydedukowanym planem. „To nic, że to był poeta" — mówił mi jeszcze niedawno człowiek z tych czasów, unosząc się nad Słowackim — „ale to był mistyk!" Poeta winien był, jako człowiek, wyrastać nad pospolitość i wymagania pod tym względem były nie byle jakie: cierpiący za miliony prorok, wódz narodu, jasnowidz, wskazujący ścieżki przyszłości, lub choćby odtrącony, niepojęty przez naród, jego Król-Duch — oto najmniejsze z koniecznych tytułów wielkiego poety romantyzmu polskiego. Wprawdzie późniejsze czasy wprowadziły zmiany: za pozytywizmu skreślono niejako z etatu urząd „wieszcza" i na tym polegało upośledzenie, nawet „śmierć" poezji, na które uskarżają się jej ówczesni przedstawiciele; „modernizm" zaś uprawnił aspołeczny charakter sztuki, wracając niejako do klasycznej postawy „*odi profanum vulgus et arceo*", z podstawieniem na miejsce kapłana mniej określonego „nadczłowieka".

OSOBISTOŚĆ KOCHANOWSKIEGO RZUTOWANA NA TŁO CZASÓW

Ale Kochanowski nawet i tym kwalifikacjom nie odpowiadał. Tak mało się zresztą o nim, jako o człowieku, wiedziało: Nie mam tu na myśli zewnętrznych kolei jego życia, które choć opracowywane w dawnych romansach i quasi-romansowo w nauce (Plenkiewicz), niewiele do ostatnich czasów zyskały w zarysach pewności, opartej na niewzruszonych faktach. Ale i te dane, wcale obfite, a niewątpliwe, które dla charakterystyki oblicza duchowego ziemianina Kochanowskiego, sekretarza J. K. Mości, można w jego pismach — we *Fraszkach* przede wszystkim oczywiście — odnaleźć, nie były młodzieńcowi bez długoletniego wczytania się i odpowiedniej wiedzy literacko-porównawczej dostępne. Z tych danych wychyla się teraz do mnie oblicze bardzo niepospolite, niezwykle dziś dla mnie sympatyczne, a przede wszystkim w niczym nie przypominające reprezentanta poczciwości sarmackiej i jej sielankowego bytowania, na jakiego próbowała go ucharakteryzować zakochana w przeszłości kontuszowej i konfederackiej szlachecka potomność, zwłaszcza w pierwszej połowie XIX wieku; oblicze pokrewne najbardziej chyba jego rówieśnikowi, który nie pisał poezji a zwał się Montaigne (o trzy lata młodszy, siedem lat później zmarły), z jego gorzkawym

znaleźć skończony wyraz, zamkniętą formułę słowną, adekwatną nieskończoności rozpierającej pierś na miarę Fidiasza! Tajnym marzeniem poety ówczesnego było: pisać same fragmenty, same dzieła pośmiertne...

sceptycyzmem filozoficznym i wolnomyślnym deizmem, tak dalekim od jakiejkolwiek konfesyjnej ciasnoty, choć lojalnym w stosunku do religii państwowej; z jego zamiłowaniem do kontemplacji i życia intelektualnego, z pewnym rodzajem pogodnej rezygnacji godzącego się z wymogami współżycia i z rozgwarem „dobrej myśli" towarzyszów jego wędrówki ziemskiej. Ale oblicze to mało ma wspólnego z maską romantycznego wieszcza czy neoromantycznego poszukiwacza absolutu, dla którego „metafizyka jest stanem duszy", jest „poematem trudów i przeobrażeń życia wewnętrznego, najściślej związanym z moralną osobą tego, kto ją tworzy" gdy „filozof jest poetą" [1]) wszystko co odpada po obu stronach równania: filozofia (lub metafizyka) — poezja, nie jest godne ani jednej z tych dostojnych nazw. Rysy najcharakterystyczniejsze fizjognomii poetyckiej Kochanowskiego: jego trzeźwość, stawiająca sobie ziemskimi granicami określone cele, jego ludzkość, jego prostota były jak najdalsze od mistycznego ekstatyzmu, zatopienia się w nieskończonym, nadziemskości, nadludzkości czy nieludzkości, słowem całego patosu wyczekiwanego od poezji w epoce mej młodości.

Gdy starałem się naciągnąć Kochanowskiego do tego ideału, znajdowałem wspólność tego czy owego rysu, ale nie istotnego, przypadkowego, często konwencjonalnego lub nie jego własnego. „Sobie śpiewam a Muzom" zestawione z dedykacją „Zaratustry"; wzloty nad tłum na wieszczych skrzydłach — ależ to były tylko szablony, zaczerpnięte ze starożytności, tłumaczone z Horacego, u Horacego już właściwie konwencjonalne i formalne upozowania poety. Więcej bym znacznie znalazł w „Psałterzu", którego wieczna, wielka poezja na każdym zakręcie naszej cywilizacji znajduje oddźwięk powszechny, a już owoczesnym moim pojęciom o poezji była jak najbliższa. Ale ja Psałterza Dawidowego jego przekładania wówczas nie czytałem, a nawet zamieszczenie go w podręcznym wyborze Jana Kochanowskiego uważałem za zbędne, bo przecież to „tylko" tłumaczenie, nie jego dzieło oryginalne.

GRZECHY NIEORYGINALNOŚCI I DYDAKTYZMU

Do konsekwencji bowiem „treściowego" „podejścia" do poezji, w ślad za poeto-centrycznym jej ujęciem, należy także postulat jej absolutnej oryginalności, oryginalności myśli i uczuć w niej znajdujących wcielenie. Jeśli one są najważniejsze, jeśli według nich mamy oceniać potęgę geniuszu poetyckiego, to powinny one być jego wyłączną własnością. Oczywiście uczonemu literaturoznawcy, wytrawnemu krytykowi sprzed lat czterdziestu nie była obca względność pojęcia oryginalności w poezji, jej nieprzekraczalna granica, jej ograniczony udział wśród składników istotnej wartości dzieła. Wiedziano o tym w tych latach i w Polsce, choć trzeba było jeszcze czekać lat blisko dwa dziesiątki, zanim zostało to wyłożone kryształową polszczyzną i unaocznione doskonale do-

[1]) Cytaty z M. Zdziechowskiego „Pesymizm, romantyzm i podstawy chrześcijaństwa", a dalej: „filozofia Secrétana, tego poety wizyj epicznych, jedynego metafizyka, którego romantyzm stworzył w krajach mowy francuskiej... jest jednym z najwspanialszych poematów..." tom I, str. 276 nn.

branymi przykładami w świetnej rozprawie Borowego. Inaczej jednak to pojęcie przedstawiało się jako formanta, jedna z głównych, popularnego w „epoce mickiewiczowskiej" wyobrażenia o wielkiej, prawdziwej poezji. Naśladownictwo i nieoryginalność kładły się hańbiącym piętnem na literaturę rzymską i francuską w epoce jej klasycznego rozkwitu, w przeciwstawieniu do literatury greckiej, którą kazano podziwiać po wsze czasy właśnie dla jej samorodności i niezależnego, rzekomo, od żadnych obcych czynników rozwoju.

Kryterium zabójcze dla Kochanowskiego, którego zależności wiadome były od razu, a lekturą Horacego w ostatniej klasie gimnazjalnej ukazane na konkretnych przykładach. Wprawdzie i Słowacki (o ból bólów!) nie mógł ujść zarzutu „bluszczowości", iloma jednak zaletami w oczach młodopolskiego miłośnika poezji wynagradzał tę wadę! A u Kochanowskiego połączone to było w dodatku z innymi obciążającymi okolicznościami.

Tak, przy podejściu „treściowym" do utworu poetyckiego, jego wartość istotna, sama ta „nie dająca się ująć poezja", może, w wyniku przeprowadzanej pod tym kątem analizy, stać się z jego cechy imanentnej — transcedentną w stosunku do niego: właściwością tematu, opisywanego przedmiotu etc. Niedawno rzucił mi się w oczy, przydatny w tej chwili jako ilustracja, przypisek Syrokomli (do „Góry Piastów"): „Powieść... osnuliśmy na podaniu zapisanym u p. Narbutta... Wypadek ten ...znaleźliśmy pełnym poezji". ...Wypowiedzi takich z czasów romantyzmu bez liku; wcześniejsze są jeszcze ubolewania, względnie pocieszenia, w przedmiocie historii polskiej jako dostarczycielki tematów dla „Tragedii narodowej". Przy takim stosunku do tematu naturalne jest potępienie poezji dydaktycznej, jako traktującej o sprawach z natury niepoetycznych. A tak czy inaczej pojęta dydaktyka przeważa u Jana Kochanowskiego; tylko wolne od niej prawie „Treny" stanowią pozycję na uboczu, cenioną zawsze, bo i smętne w dodatku: prawdziwy poeta (w romantycznym rozumieniu) łzawy wzrok wznosi ku niebu. Wszystko co oparte na dowcipie, na koncepcie, obliczone na efekt komiczny, wykreśla się z poezji. (*Fuis du plus loin la Pointe assasine, L'Esprit cruel et le Rire impur...*, zaleca, akurat w owych latach u nas zdobywający sławę, Verlaine w swej „Sztuce poetyckiej"). Przy takiej koniunkturze co znaczą „Fraszki"?

MÓJ ANIOŁ LEWY

Nie podobna pominąć wreszcie jeszcze jednego momentu niekorzystnego w stosunku do Kochanowskiego u młodzieńca z lat 1905—1907. Jest to epoka pierwszego otwartego i masowego oddziaływania literatury rosyjskiej. Przedtem mówiło się o niej półgębkiem, z musu, najchętniej milczało się w druku; prywatnie — piśmiennictwo poznawane pod presją i w ramach nienawistnej szkoły było powszechnie przedmiotem pogardy; tylko jednostki umiały oddzielić wrogość wynikającą z politycznych przesłanek od obiektywnego stosunku do wartości estetycznych poznanej pod przymusem literatury, nie propagując zachwytu, raczej wstydliwie się z nim ukrywając. Przypomnijmy mimochodem charakterystyczne

dla autora, raczej wyjątkowego zresztą pod tym względem, przekłady wierszowane kilkunastoletniego Żeromskiego, później jej wpływom w swej oryginalnej twórczości ulegającego, ale tylko z odrazą wspominającego „swiriepost'" Dostojewskiego. Ten programowy quasi-bojkot zostaje przezwyciężony przez nadzieje związywane z „ruchem wolnościowym", z atakującą samodzierżawie rewolucją: literatura rosyjska zaczyna być rozumiana nie jako narzędzie rusyfikacji w ręku najeźdźcy, lecz jako wyraz walczącego przeciw temu samemu despotyzmowi narodu.

A obok literatury aktualnej, rewolucyjnej, upowszechnia się uświęcona już uznaniem Zachodu wielka powieść rosyjska, oraz najnowsi przedstawiciele prozy: Gorkij, L. Andrejew. Ale i poezja, znana dawniej ze szkół, inaczej już jest przyjmowana. „Symbolizm" rosyjski przywrócił prymat liryce, uaktualnił Puszkina i jego następców, w ich potężnej i powszechnej sugestywności. Bezpośredniość czaru tej poezji, zwyciężającej czas i przestrzeń, utrudnia sprawiedliwą ocenę innego typu poezji, której odczucie uwarunkowane jest refleksją, wejściem w pewien systemat konwencji estetycznych, nastawieniem należytej perspektywy historycznej, a choćby przebiciem się przez archaizm języka. W dodatku znajomość literatury rosyjskiej przychodzi w towarzystwie właściwej jej atmosfery, uświęcającego ją komentarza krytyki, z poznawanym już w szkole W. Bielińskim na czele, którego zasady odpowiednio spopularyzowane, uproszczone i pozbawione sensu politycznego stanowiły podstawę poglądu na literaturę, wpajanego uczniowi przez podręczniki jej dziejów i teorii. Te zasady są w swej istocie typowym produktem epoki romantycznej, co nie było wcale podnoszone przez ich dostarczycieli. Jako ponadczasowe, wolne rzekomo od historycznego uwarunkowania, oddziaływały tym potężniej.

Zionęły one mianowicie pogardą dla wszelkiego „pseudoklasycyzmu" (nawet rodzimego, dopiero trudem uczonych XX wieku uznanego w całym jego twórczym bogactwie i prekursorskim znaczeniu dla późniejszego światowego apogeum literatury rosyjskiej), dla poezji „naśladowczej", a w pierwszym rzędzie francuskiej, wraz z jej rzymskim prawzorem, dla wartości czysto estetycznych, zalet formalnych, dla wszystkiego co nie jest w poezji filozoficzną i społeczną doniosłością. Był to potężny zastrzyk wzmacniający „treściowe" pojmowanie poezji, właściwe romantycznemu, „mickiewiczowskiemu" kręgowi jej ideałów, tym skuteczniejszy, że pozbawiony wszelkiej przyprawy sentymentalno-narodowej, zastrzyk pojęć stojących pozornie ponad wszelką ciasnotą, zaściankowością, legitymujących się obcym pochodzeniem i wszechludzkim zasięgiem.

II. DROGI REWALORYZACJI

Jak to się więc stało, że stosunek do Kochanowskiego, kształtujący się w zaraniu mej młodości pod zbieżnym naciskiem tylu sprzyjających zdeprecjonowaniu tego poety czynników, nie utrwalił się tak na całe życie, nie doszedł do zupełnej negacji, przeciwnie — zmieniał się w kierunku coraz gorętszego uznania i zamiłowania za każdym nawrotem do nieodstępnej księgi?

MÓJ ANIOŁ PRAWY

W planie indywidualnym decydującą rolę odegrały na pewno studia romanistyczne, poświęcone głównie poezji francuskiej. Przystępowałem do niej znając z niej intymnie jedynie Baudelaire'a, rozkochany w nim (por. uwagi o jego kulcie we wspomnieniach Boya o Młodej Polsce), oglądając go poprzez opary upojenia poezją „symbolizmu" (specjalnie rosyjskiego), który się do dziś dnia genetycznie w sakramentalnej formule z nim wiąże, jako że to niby jego *magnus parens;* ale w gruncie rzeczy aspekt Baudelaire'a, taki w jakim został on wówczas ukochany, bardzo mało ma wspólnego z symbolizmem, specjalnie francuskim, a i z rosyjskim o tyle, o ile ten ostatni w pewnej mierze od francuskiego zależy.

Te koneksje były dla mnie rzeczą drugorzędną; Baudelaire w jego umiłowanym aspekcie był poetą śpiewnej rozpaczy; inne elementy jego dzieła nie pozostawały nie zauważone, ale odczuwane były raczej jako jego obciążenie, jako jego niższość, w porównaniu z bezpośrednią „jak strzała" poezją rosyjską. W swojej zaś sztuce pojęty został on jako jeden z przedstawicieli „symbolizmu romantycznego" (więc następca Wiktora Hugo, w swym ojczystym rodowodzie, a to jest słuszne jego ujęcie, na które i po dziś dzień się piszę), który tak świetnie rozkwitał w Rosji, przetrwał romantyzm, przeciwstawiając się jako „poezja czystej sztuki" panującemu prądowi społeczno-realistycznemu, aż odżył jako nieprzerwany w gruncie rzeczy ciąg rodzimej poezji w poetach-symbolistach rosyjskich, na przełomie stuleci. To więc upojenie Baudelairem było w gruncie rzeczy identyczne z upojeniem poezją rosyjską; gdy jego opary zaczęły rzednieć, ciężka od tego upojenia głowa poczęła trzeźwieć w atmosferze romanistyki (mimo, że studiowanej przecież w stolicy Puszkina i Lermontowa) i obowiązkowego w pewnej mierze dla słuchaczów romanistyki — studium klasycznego.

UKLASYCZNIENIE

Zobrazowanie tej atmosfery, a zwłaszcza powolnego (w subiektywnym odczuciu, choć na niewiele lat z perspektywy starości rozłożonego) rozsmakowywania się w poezji tak odmiennej; rozsmakowywania się, zaczynającego od zjawisk mniej typowych, indywidualnie dostrzeżonych, od jakiegoś wiersza Malherbe'a czy jego ucznia Maynard'a, albo jeszcze przedtem w literaturze włoskiej, od jakiegoś sonetu Giordana Bruna; zbliżenia się do poezji klasycznej od strony prozy, powieści naprzód XVIII wieku (Voltaire, abbé Prévost, ogarniany daleko poza *Manon Lescaut*, Cazotte), potem prozy XVII wieku, zanim się nie przełamało w wewnętrznym przekonaniu hańbiącej pieczęci „pseudoklasycyzmu" i nie zaczęło „pokonywania ściany skalnej", tak nieprzystępnej jak Racine, czepiając się na tej litej skale wyczutych instynktownie lub za wskazówką obcą „wierszy-talizmanów" (jak nazywa ks. Bremond te materialne dotykalne zgęszczenia, skrzepy „czystej poezji", krążącej niewidzialnie w całościach tych arcydzieł poezji francuskiej, Francuzowi li tylko w pełni dostępnej) — zobrazowanie tego wymagałoby całej rozprawy z psychologii czytelnictwa, specjalnie recepcji poezji, udokumentowanej drobiazgowo materiałem wspomnień osobi-

stych. Nie miejsce na to w tych ramach. Ledwo się w nie zmieszczę z rozwlekłym porównaniem dla wyjaśnienia innej, najbliżej z główną osią niniejszych rozważań związaną sprawą.

ŚWIĘTE PIJAŃSTWO

Poprzedni ustęp zacząłem od „upojenia poezją". Bardzo to zasadnicza i bliska istocie rzeczy przenośnia; ale trzeba rozróżniać między nagłym upojeniem (po prostu: upiciem się) po wychylonej duszkiem szklance czystego spirytusu albo ordynarnej siwuchy, a powolnym dochodzeniem do stanu nasycenia alkoholicznego pod działaniem umiejętnie dobranego różańca wykwintnych win. W obu wypadkach zasadniczy, konieczny element jest ten sam — alkohol: wyobraźmy sobie biesiadę, przy której podawane wina byłyby odalkoholizowane, choćby zachowały swoje bukiety, swe smaki, swe „aksamitności", właściwe szlachetnym produktom Burgundii, Szampanii, Tokaju! Nie, nie o takiej parodii uczty mowa. Ale nawet gdy wino jest prawdziwe, gdy ilość skonsumowanego alkoholu jest w obu wypadkach podług spirytusomierza równa, skutki są różne, a i proces w drugim wypadku całkowicie odmienny, gdyż sama czynność zasadnicza — wchłaniania spirytusu — jest skomplikowana, obrośnięta jakby dodatkowymi czynnościami, które w całości ze stanowisk drugorzędnych wysuwają się na plan pierwszy i nadają właściwy charakter całemu procesowi.

Nie tłumacząc już dalej apologu, dorzucę tylko, że w atmosferze studiów uniwersyteckich nauczyłem się przekładać ponad bezpośrednie upajanie się poezją — napawanie się pięknością, której uchwycenie jest możliwe dopiero w wyniku bardziej złożonego procesu poznawczego, z koniecznością „poprawek" na odmienny systemat konwencji estetycznych i odpowiedniego nastawienia perspektywy historycznej. I jeszcze dodam, że nigdy może mniej nie poufaliłem się z poezją rosyjską, niż gdy miałem do tego bezpośrednią sposobność, w owych latach 1909—1913, gdy rodziły się tak dziś podziwiane przeze mnie szczytowe utwory Błoka („trzeci tom") i jego współcześników. Ale i Kochanowskiego „praktykowałem" mało; dopiero po wyrwaniu się spomiędzy Włochów i klasyków Francji, ze szczerym zachwytem, któremu już nie wadziły „zapożyczenia", i tą samą metodą wypatrywania „talizmanów" (nie używałem tego przezwiska, jeszcze i przez Bremonda nie puszczonego w obieg). — „I rękę alabastrowę, w której zamknione Serce moje...". „A ubogi Tirimach pod wysokim dębem Śpi wieczny sen, piorunem uśpiony trozębem". „Jako Chiron, ze dwojej natury złożony Wzgórę człowiek, a nadół koń nieobjeżdżony..." itd. — poddając się czarowi tych wierszy, oplatając wokół nich własne bredzenia i marzenia, ale nie obejmując jeszcze najczęściej całości utworów z ich kompozycją i formą wewnętrzną, ani oblicza duchowego twórcy.

FINAŁ OKRESU „MICKIEWICZOWSKIEGO"

Ale mniejsza o autobiografię. Więcej niż studentów romanistyki było w Polsce młodzieńców, którzy tak samo powracali do Kochanowskiego, a i moja postawa w tych sprawach, włącznie ze skłonnością do łacińskiej trzeźwości i do poezji

klasyków — właśnie wychodzący na czoło faworyt czasu („wremieńszczyk" — jest takie doskonałe słowo rosyjskie), po przetłumaczeniu Moliera, zabierał się do „Fedry" — była tylko pojedynczym przykładem oddziaływania otaczającej atmosfery literackiej. Czas był to istotnie przełomowy; że był to zmierzch neoromantycznej „Młodej Polski", a początek „reakcji", dostrzegano to i współcześnie (świadectw rozmaicie uczuciowo zabarwionych bez liku, od Boya do Feldmana), a my dziś to potwierdzamy z należytego dystansu, dla uwypuklenia rysów obrazu historycznego obramiając go ścisłą datą: śmierci Wyspiańskiego. Z początkiem następnego, 1908 roku możemy już mówić o trwającej przez następne dziesięciolecie likwidacji „Młodej Polski", o występowaniu przeciwstawiających się jej prądów. Rzeczy to dość dobrze znane, mimo całego zakłamania w oficjalnym stosunku do jej czołowych twórców.

Ważniejsze jednak dla naszych obecnych rozważań jest, nie podnoszone chyba dotychczas w krytyce, równoczesne zamknięcie szerszego „mickiewiczowskiego" okresu literatury polskiej, w tym sensie, jak to na początku starałem się ująć: w płaszczyźnie nie tyle tworzenia, ile pojmowania poezji, w sferze świadomości szerokich warstw odbiorców literatury. Symptomatyczne dla tej przemiany jest wyjście na czoło i osiągnięcie nagłej popularności przez takich antyromantycznie nastawionych pisarzy, jak Nowaczyński (z jego gorszącym współcześnie bluźnierstwem: „gwiżdżę na waszą romantyczną trójcę"), jak Boy (w ogólnym nastawieniu twórczości oryginalnej i przekładowej, a także w pierwszym publicznym „odesłaniu na emeryturę" Młodej Polski w tak popularnych współcześnie szopkach „Zielonego Balonika"), jak trzeźwy i sceptycznie ironiczny (a nie tendencyjnie-satyryczny, jak dotąd tylko w Polsce bywało) realista Perzyński, jak władnący marzeniami ówczesnej młodzieży, reprezentujący dla niej wyłącznie lirykę Staff, pierwszy pewno nowożytny poeta polski tej miary, podbijający li tylko artyzmem, obojętny pod względem ideologicznym, patriotycznym.

Wszystko to pisarze z pokolenia „Młodej Polski", w jej ramach (z wyjątkiem Boya) debiutujący i zdobywający sławę; ale jak charakterystyczna jest selekcja, jakiej dokonali *iuvenes virginesque* tych lat przedwojennych! Charakterystyczne też jest, że największy pisarz Młodej Polski i w ogóle literatury naszej na przełomie stuleci, ojciec duchowy następnej generacji, którego autorytet przetrwał bez uszczerbku poza *akme* własnego pokolenia, poza grób własny, poprzez kilkakrotne zmiany dominanty estetycznej literatury polskiej (bodaj do progu naszych czasów, jeśli brać pod uwagę odczucie szerokich warstw czytelniczych, a nie opinię wielokrotnie atakującej go — i nie bez podstaw — krytyki: analogia ilustrująca nasze rozróżnienie trwałości „okresu mickiewiczowskiego", innej na ruchomej powierzchni życia literackiego, a innej w głębszych, trwalszych pokładach świadomości społecznej) — Żeromski, nie bez racji tytułowany „ostatnim Wajdelotą", ostatnim „wieszczem", schyłek życia, co najmniej od brzasku niepodległości, od 1914 roku, a pod pewnymi względami, jeśli np. chodzi o ewolucję stylu, to już od czasów bliskich przyjętej przez nas dacie 1908 r., wkrótce po szczytowych dla jego „młodopolszczyzny" „Dziejach grzechu" — przeżył

w poczuciu swej „ostatniości", niewspółczesności swego typu pisarskiego, z błogosławieństwem w sercu dla innego, wręcz kontrastowego typu pojmowania poezji i zadań poety.

PRZYCZYNY PRZEWROTU

Dziwną może się wydawać taka nagła likwidacja romantycznego ujęcia poezji bezpośrednio po jego zaktualizowaniu na nowo, po bujnym, zdawałoby się, bogatym rozkwicie neoromantyzmu. Ale nie ma w tym nic irracjonalnego: możemy, nie zadawalniając się nasuwającą się pod pióro przenośnią ostatniego rozbłysku dogasającego ogniska (czy poczucia powrotu sił u konającego), popróbować wykryć przyczynę tego już w samym modernizmie czy neoromantyzmie polskim. Najbardziej nawet idący w kierunku jego identyfikacji z odrodzonym romantyzmem wieszczów jego komentatorowie (jak Feldman), nie mogą zataić odmiennych rysów w obliczu duchowym tej nowej postaci romantyzmu czy też jego potomka. Lecz pierwiastkiem rozkładowym okazało się nawet nie to, co specyficznie było „modernistycznym", tylko to hasło, które istniało już i w programie dawnego romantyzmu, ale w wyniku swoistych warunków romantyzmu polskiego nie doszło w nim do głosu, do prawdziwej realizacji: hasło „sztuka dla sztuki", w połączeniu z krańcowym, więc konsekwentnie antyspołecznym indywidualizmem. Wzgardliwe odwrócenie się „nadczłowieka" od społeczeństwa społeczeństwo płaci w końcu wzajemnością, żądając wylegitymowania się osiągnięciami.

„Argonauci ideału piękna" (używając jednej z feldmanowskich peryfraz) nie zdobywają swojej Kolchidy, ale przebyta przez nich droga, od Langego poprzez Lemańskiego, ukazuje etapy doskonalenia się rzemiosła poetyckiego, zwraca uwagę na sposoby — chwyty artystyczne, nastawia ergocentrycznie zainteresowania miłośników poezji. Jakkolwiek skromnie dziś możemy ocenić ostateczne rezultaty twórczości lirycznej „Młodej Polski", nie można zaprzeczyć, że była ona wielkim krokiem w dziedzinie kultury słowa oraz dalszym krokiem od wysiłków przekładowych „pozytywizmu" w zakresie europeizacji piśmiennictwa polskiego, wywołującej nawet współcześnie alarmy z powodu zagrażającego rzekomo kosmopolityzmu. Aczkolwiek w ogólnym obrazie literatury polskiej tego okresu przeważają, dzięki Wyspiańskiemu i Żeromskiemu, dzieła „treściowo" narodowe i pozostające w obrębie tradycji romantycznej, nie da się zaprzeczyć, specjalnie w dziedzinie liryki, potęgi wpływów obcych i to głównie francuskich: może nie tyle mniej nadającego się na import do nas „symbolizmu" (zwłaszcza nie wytrzymującego eksportu jego odcienia mallarméeńskiego), ile Parnasu i jego kontynuatorów. Wszystko to razem wywołało kryzys pojęcia poezji, charakterystycznego dla „okresu mickiewiczowskiego" (w wyłuszczonym powyżej znaczeniu) i zastąpienia go przez inne, ergocentryczne, w konsekwencji formistyczne, podejście do poezji.

III. WKROCZENIE FORMIZMU

Formistyczne — w najszerszym sensie: w zrozumieniu, że specyficzność utworu poetyckiego nie leży w temacie (rozszerzenie tematyki powoduje, że nie ma tematów specjalnie poetycznych), lecz w sposobie jego ujęcia, w formie. W tym kierunku utwór ma pobudzać zainteresowanie czytelnika; ma zapytywać on nie „co"?, lecz „jak?", jak zestawione słowa mają własność niewyczerpanego promieniowania, emanowania z siebie czaru, któremu także podlega człowiek obcej rasy, oddzielony od osobistości poety i od jego ludzkich wzruszeń murami różnic narodowych i chronologicznych. Przy takim pojmowaniu poezji mogą się zmieniać kierunki, „szkoły poetyckie", jako metody realizacji najskuteczniejszych artystycznie zestawień słownych; koncepcja poezji zostaje ta sama, dopóki — jak to się dzieje w chwili obecnej, a zaczęło się zaznaczać już przed ostatnią wojną (por. moją broszurę „Poezja polska w dobie jej kryzysu") — nie zachwieje się, nie ujawni swej niewystarczalności dla wyjaśnienia całości „sekretu poety", dopóki nie odsłoni się absurdalność jej krańcowych konsekwencji. Ale przechodząc od razu do tego nowego kryzysu, wybiegalibyśmy parę dziesiątków lat naprzód w systematycznym wykładzie naszego zagadnienia. Na razie formizm w prawie czystej, więc absurdalnej (jak wszystko co pretenduje do „czystości" w całej humanistyce, jak najszerzej pojętej) postaci, manifestował się w kolejnych programach i w praktyce, związanej z formizmem skrajnych kierunków plastyki, „awangardy". Umiarkowane i naprawdę narzucające się publiczności swymi dokonaniami siły liryki nie uświadamiały sobie ani swej genezy z formizmu, ani nawet tego czym były naprawdę, tj. realizacją na wielką skalę hasła, formułowanego (nietrafnie zresztą) w poprzedniej epoce: „sztuka dla sztuki". We własnym poczuciu były one rodzajem realizmu poetyckiego, utrzymującego nieustanny kontakt z życiem, wciągającego w obręb poezji coraz to inne, nowe jego dziedziny, poezji pragnącej ogarnąć całą treść ludzką świata. Słowem, używając najnowszego sloganu, „humanistycznym realizmem"; prekursorstwo zresztą rzeczywiste i ujawniające się w praktyce dni naszych, wcześniej czy później.

TRYUMF RZECZY CZARNOLESKIEJ

Czterechsetlecie Kochanowskiego w 1930 roku było obchodzone w ogólnoliterackiej atmosferze trwającego od kilkunastu lat nowego rozkwitu liryki i przezwyciężenia pojęcia poezji z „okresu mickiewiczowskiego". Poetą już nie był wyróżniający się ekscentryczną powierzchownością osobnik, piszący dla wieczności z pogardą dla honorariów — *poeta-vates*. Wręcz przeciwnie. „Witalizm", wychwalanie życia w jego elementarnych objawach i w jego zbiorowości, szły w parze z gloryfikacją pracy, rzemiosła. Rzemiosło — a więc *poeta-faber*. „Dźwięczny trud" opłacał się dobrze, kładziony przez samego „wyrobnika w słowie" w tej samej cenie, jak „new-yorskich scen trick". Prestidigitator wyrazów, po skończonym popisie, umiał wmieszać się między współobywateli, tak samo jak oni ubrany i korzystający z dóbr świata.

Kochanowski już przede wszystkim ze swego coraz wyraziściej (dzięki opublikowanym w okresie jubileuszu rozprawom i zarysom biograficznym) uwypuklającego się profilu poety afirmującego świat w jego wszechstronności, poza tym biorącego udział w „dobrej myśli" swych współcześników, wzbudzał sympatię ludzi drugiej ćwierci dwudziestego wieku. Znać tę sympatię w „Kamiennych rękawiczkach" Borowego, najkapitalniejszej poza tym dotąd syntezie artystycznego znaczenia „czarnoleskiej rzeczy". Niezależnie od podobnego w tej kwestii stanowiska Borowego, zabierając głos w dyskusji na Zjeździe Jubileuszowym sławiłem europejskość poety, jego typ „kulturowy" przeciwstawiając zwycięskiemu niezadługo w Polsce sarmatyzmowi. We wzrastających zainteresowaniach poetyką opisową i historyczną nie mógł Kochanowski być pominięty. Praca Wiktora Weintrauba o jego stylu (1932) jest pierwszą na większą (choć jeszcze za małą) skalę analizą artyzmu poety, dokonaną przez doskonale później rozwijającego się krytyka i teoretyka literatury, którego wrodzony smak i talent wynagradzają niektóre młodzieńcze niedociągnięcia w mało ostatecznie kultywowanej u nas dziedzinie studiów. Dopiero bowiem po wydaniu tej rozprawy w lat parę ujawnia swe istnienie grupa młodych adeptów poetyki, ze zmarłym już dziś Fr. Siedleckim na czele, w ciągu krótkiego czasu przedwojennego narzucających się uwadze publiczności.

Przenikanie, choćby powolne i niezupełne, „metody formalnej" do krytyki, przeniesienie zainteresowania powszechnego na stronę „jak?", a nie „co?" w poezji, rozszerzało przedmiot oceny krytycznej w dziele Kochanowskiego o cały (bagatela!) „Psałterz"; zmniejszając zaś wagę „oryginalności" składników treści w ogólnym wartościowaniu dokonania poetyckiego, podnosiło od razu rangę Kochanowskiego. W dodatku, zamknięcie „okresu mickiewiczowskiego" przenosząc go do historii literatury, na równi z innymi okresami jej dziejów, pozwoliło na inny, sprawiedliwszy, bo porównawczy nań pogląd: dopókiśmy tkwili wewnątrz tego okresu, postaci jego bohaterów-wieszczów i siedemdziesiąt lat późniejszych ich replik, przesłaniały nam pole widzenia; dopiero gdyśmy się znaleźli na zewnątrz, spoza trójcy wieszczów zaczęły wyłaniać się i wyrastać w oczach główne osobistości poprzednich wieków poezji polskiej, z Kochanowskim na czele. A jeśli to stanowisko nie jest ściśle jakimś nawrotem do tradycji, do atmosfery, w której powstawało i oceniane było współcześnie dzieło Kochanowskiego: hasło „sztuki dla sztuki", nawet w trafniejszym, bliższym swemu istotnemu sensowi sformułowaniu mogło się pojawić dość późno (por. trafne uwagi W. Żirmunskiego na ten temat w jego świetnym studium „W sprawie metody formalnej", przekład polski w zbiorze „Rosyjska szkoła formalna", str. 188); przyznać jednak trzeba, że bliższe jest atmosferze czarnoleskiej wartościowanie poety jako sprawnego kunsztmistrza (niby „Amfion, lutnista ćwiczony" z „Roksolanek" Zimorowicza) niż nadsłuchiwanie tajemniczych wyznań i podziwianie ekscentrycznego upozowania poety. Raczej *poeta faber* niż *poeta vates*, mimo nieraz wracające u Kochanowskiego reminiscencje horacjańskiej autoapoteozy i wyniesienia się nad tłum, *profanum vulgus*, kapłańskim namaszczeniem.

DWIE STRONY MEDALU

Ale podejścia do poezji od strony formy, wbrew moim osobistym długoletnim przyzwyczajeniom nie mogę wskazywać jako jedynie możliwego i wyłącznie słusznego. W pierwszej części tych rozważań naszkicowałem inne podejście, wręcz odmienne, i jeśli ono może być łatwo ośmieszone w swych zwulgaryzowanych ekstrawagancjach, niemniej absurdalną staje się praktyka formizmu w jej ekstremistycznych konsekwencjach i wypaczeniach. Jak wszystko ludzkie, jest ono niedoskonałe, przeżywa się z biegiem lat, starzeje się, nudzi, niezadawalnia, wywołuje sprzeciw: sprawdziliśmy to w ostatnich latach przedwojennych, przeżywając „kryzys" w dziedzinie liryki, którego przyczyny, analizując sumiennie, mogliśmy się dopatrzeć [1]) w „technicyzmie" czy „formalizmie" obu zwalczających się, lecz pokrewnych genezą odłamów poezji przedwojennej: „awangardy" z przybudówkami i „skamandrytów" z ich rozrodzonym potomstwem. Wydawało się, że jesteśmy świadkami przechodzenia w nakierowaniu upodobań czytelnika „od formizmu do moralizmu", że odżywa nakaz zwracania uwagi na składniki treści, na godność postawy poetyckiej, na wzniosłość przeżyć, na ich powszechność i człowieczeństwo w najlepszym znaczeniu słowa; „myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie", ujmując rzecz we wspaniały i typowy „wiersz-talizman" wielkiego Jana.

Wybuch wojny, przeżycia każdego Polaka i każdego poety polskiego w jej czasie bez wątpienia przyspieszyły i przypieczętowały zwycięstwo „moralizmu". Ale historia, wbrew potocznemu powiedzeniu, nie powtarza się. Przychodzą zjawiska podobne, nie tożsame. O ile można sądzić z niewystarczającej jeszcze literatury krytycznej i z niewielkiej ilości godnych uwagi manifestacji poetyckich, charakterystycznych dla teraźniejszości, dzisiejsza koncepcja poezji nie stanowi powrotu do „okresu mickiewiczowskiego". Jaki jest jej stosunek do Kochanowskiego? Z braku wypowiedzi można oprzeć się tylko na introspekcji i obserwacji bezpośrednio dostępnej rzeczywistości, najbliższego otoczenia. Ale i ten szczupły zakres sprawdzalności jest dla szczegółowego zjawiska zaciemniony zjawiskiem ogólniejszym, obejmującym je: poczytnością dawnych pisarzy w czasie wojny, ba, powszechnym i świadomym do nich powrotem. Stosuje się to zwłaszcza np. do powieści Kraszewskiego; poezja, która nie jest „przedmiotem codziennego użytku", wymyka się spod kontroli statystycznej.

IV. OSTATNI POWRÓT DO KOCHANOWSKIEGO

Co do siebie — wiem, że wróciłem do Kochanowskiego nie spontanicznie, lecz pod wpływem ubocznych zainteresowań: badając wersyfikację staropolską nie mogłem pominąć jednego z twórców jej artystycznego oblicza, a przeglądając strukturę wewnętrzną wiersza, musiałem przewertować Kochanowskiego syste-

[1]) Zgodnie ze wskazaniami najczulszych sejsmografów ówczesnej młodej krytyki poetyckiej, dziś jej powszechnie uznanych asów; porów. moją broszurę „Liryka polska w dobie jej kryzysu", Warszawa, 1939, gdzie tak często cytuję J. Putramenta, J. Kotta, Z. Bieńkowskiego.

matycznie, strona za stroną, wiersz za wierszem. Ale obcowanie z nim przedłużałem ponad potrzebę badań wersyfikacyjnych, a rysopis z punktu widzenia poetyki rozszerzał mi się daleko poza metrykę, w której Kochanowski osobliwościami się nie odznacza, stanowiąc raczej normę, gdyż kanon dla potomnych, zwłaszcza dla poezji staropolskiej.

Do rzędu najważniejszych uroków Kochanowskiego przy jego odczytywaniu wysuwała się harmonia zdań lub okresów, równych między sobą i dzielących się na równe części, a w swej budowie zgodnych z ramami metrycznymi, wierszem i strofą. Cechę tę uwydatnił W. Weintraub (l. c.) swoją przejrzystą analizą, ale i on nie docenił znaczenia i rozciągłości jej funkcji artystycznej, odrzucając między niestroficzne te utwory Kochanowskiego, w których nawet Łoś widział strofy „treściowe", podrzędniejsze zresztą zdaniem jego w hierarchii strofiki, jako właściwościami formalnymi nie wyodrębnione. Tymczasem sam poeta umieszczając utwory te wśród „Pieśni" i nadając im określoną szatę graficzną (której przecie nie przypiszemy całkowicie inicjatywie drukarza), uważał je za stroficzne, na równi z utworami, których zwrotki stanowią powtarzający się układ wierszy różnozgłoskowych lub zakończonych powracającym periodycznie zmiennym układem rymów; a, co więcej, my również rozpoznajemy ich właściwą stroficzną budowę, nawet gdy graficznie zostały te utwory przedstawione nieodpowiednio. Tak np. hymn „Czego chcesz od nas Panie", bywał czasami drukowany w formie dwuwierszy: tymczasem uważne wczytanie się w tekst ustala ponad wszelką wątpliwość intencję poety, zamykającego w każdym czterowierszu odrębne ogniwo łańcucha pień ku chwale Stwórcy; każdy czterowiersz od swego sąsiada wyróżniony nie tylko zespołem najbliżej pokrewnych obrazów i myśli, ale i przystrojeniem ich zewnętrznym w inną za każdym razem formę apostrofy do pierwosprawcy jego zachwytu nad pięknością i porządkiem świata („Tyś Pan... Za Twoim rozkazaniem... Tobie k'woli... Z Twej łaski..."); symetryczna budowa każdej zwrotki, przepołowienie, czasem większym znakiem przestankowym, nawet kropką, nie narusza przecież jej organicznej jedności, w której zharmonizowany jest porządek metryczny z dyspozycją treściowologiczną utworu. Innym jeszcze, mniej znanym dowodem realnego istnienia i znaczenia „strofy treściowej" u Kochanowskiego są jego sonety.

Mówię tu nie o tych powszechnie znanych trzech fraszkach, w których zachowane zostało przeplatanie rymów, mniej lub więcej naśladujące klasyczne wzory tego formalnego rodzaju liryki, przez Kochanowskiego przeniesionego właśnie z Zachodu do poezji polskiej. Mam na myśli te czternaście parzysto rymowanych utworów (nie jedenaście tylko, które wskazuje przypisek u Weintrauba l. c., str. 126) jeden z „Fragmentów" a reszta z „Fraszek", które liczą czternaście wierszy każdy. Pewno, że niektóre z nich tylko przypadkowi zawdzięczają swoje rozmiary — akurat np. tyle trzeba było, żeby opowiedzieć anegdotę o koźle i piskorzu lub o doktorze Hiszpanie, ale inne — i tu temat właśnie decyduje — ukazują w sposobie rozłożenia treści na dwa czterowierszę i na następujące po nich sześć wierszy wyraźne podobieństwo z klasyczną budową sonetu: „Co bez przyjaciół za żywot?"..., „Wczora, czekając na twe

obietnice...", „Śnie, który uczysz umierać człowieka", „Nie tyś to, o Zofija...", „Już nam, Gąska nieboże...", oto ich przykłady, choć intencja poety nie została tu ujawniona graficznie, jak w trzech innych („Modlitwa o deszcz", „Do Jadama Konarskiego", i pozycja 2-ga „Fragmentów"), które już i typograficznie naśladują sonet z rodzaju strambotti[1]).

Rozwodzę się szerzej nad tym szczegółem formalnym liryki Kochanowskiego, donioślejszym jednak, niż się na pierwszy rzut oka wydaje, jednocześnie formy „zewnętrznej" i „wewnętrznej" dotyczącym; wydaje mi się on bowiem bardzo charakterystyczny dla jego wielkiego talentu harmonizowania podziałów metrycznych z logicznymi; dzięki niemu tylko mógł on zlekceważyć stronę rymową sonetu, po tylorakich próbach jej zachowania, za każdym razem w innym stopniu przybliżenia. Mała zaś dbałość o rym jest też charakterystyczna dla techniki poetyckiej Kochanowskiego, który wprawdzie swym dziełem ostatecznie wysunął obowiązek rymu ścisłego i dwuzgłoskowego (jak w poezji włoskiej) — obowiązek nie zawsze dopełniany przez długi jeszcze szereg następców Kochanowskiego, sam mu zresztą uchybiał — ale w ogóle efektów artystycznych w rymach nie poszukiwał: więc też nie ta strona formy sonetu wydawała mu się najgodniejszą naśladowania, ale rozłożenie zawartości w jego stałych cząstkach.

NAWRÓT DO NAJSTARSZEJ TRADYCJI KRYTYCZNEJ

Nie tylko jednak doskonałość pod tym względem stanowi o świetności artystycznej w pieśni „Czego chcesz od nas Panie". Niezwykła gładkość wiersza (dla dzisiejszego odczucia) — wyjątkiem jest utwór staropolski, zachowujący stały akcent na przedostatniej sylabie przed średniówką; piękno obrazowania: niezwykłe u tego poety zagęszczenie metafor, jeszcze i dziś uderzających, jakże świeżych i oryginalnych dla niestępionej jeszcze wrażliwości czytelników sprzed czterech wieków: elastyczność i logika w rozwinięciu wzniosłej myśli, estetycznie ukształtowanej, a więc siła emocjonalnego ładunku, zdolność „zarażenia" wzruszeniem, wprawienia w nastrój dziękczynnej modlitwy. Wszystko to zebrane w jednym krótkim utworze usprawiedliwia jego sławę i jego rolę, przypisywaną przez tradycję: podwaliny stanowiska autora w poezji polskiej. Zupełne uświadomienie sobie tego, skierowanie zachwytów w stronę utworu należącego do najpopularniejszych, do najtrwalszym cieszących się uznaniem, tych, w których zarazem dojrzały namysł odkrywa najbardziej bogatą i subtelną „konteksturę" wartości artystycznych — oto najznamienniejsze cechy ostatniej fazy mego stosunku do Kochanowskiego.

Nawróciwszy do tradycyjnego i to długą tradycją legitymującego się kanonu arcydzieł Kochanowskiego, należało też wrócić do tradycyjnej, powiedzmy nawet archaicznej, oceny jego stanowiska w poezji polskiej. Wielkość jego, przesłonięta w „mickiewiczowskim" okresie poezji, z licznymi zawsze tylko zastrze-

[1]) Spostrzeżenia te nasunęły mi się już dawno, niezależnie od pracy J. Birkenmajera z „Myśli narodowej", nr 23 z 1930 roku, którą znam niestety tylko ze wspomnianego już przypisu Weintrauba.

żeniami, których nie formułowano np. w stosunku do Słowackiego, przyznawana, teraz jaśnieje znów pełnym blaskiem. Wielkość tę utwierdza, wbrew romantycznemu traktowaniu go jako reprezentanta złotego wieku swojszczyzny — zrozumienie jego raczej wyjątkowego, samotnego stanowiska. Istotnie — jeśli chodzi o wymiary — jaki odskok od jego sąsiadów w czasie i przestrzeni świata literackiego: sam od razu, naprawdę z niczego, kładzie fundamenta poezji polskiej, sam ją wprowadza „na skałę pięknej Kaliopy, gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy", na szczyt, który dopiero po upływie półtrzecia wieku zostanie przez Polaka po raz drugi „pokonany"; w pobliżu nikogo, z kim by można było znaleźć wspólną miarę, dopiero w następnym stuleciu, bo znaczenie kilku wierszy Sępa niewątpliwie wyolbrzymił romantyczny punkt widzenia, w ślad za hiperboliczną oceną młodo zgasłego poety przez bliskich mu osobiście ludzi.

RENESANS A BAROK

Podobnie osamotniony jest Kochanowski, jeśli chodzi o charakter, o styl jego twórczości. „Modną" przed paru dziesiątkami lat stała się kwestia baroku i literatury barokowej. W rezultacie, to co nasze stulecie zrobiło dla zrozumienia i „rehabilitacji" tego wielkiego nurtu kulturalno-artystycznego, da się porównać z przewrotem dokonanym w ciągu XIX wieku w pojęciach o gotyku: analogia specjalnie żywa na naszym gruncie, choćby dla rozmnożonych tak licznie w kraju i często bardzo wartościowych artystycznie budowli pseudobarokowych, analogicznych w swej genezie do dziewiętnastowiecznego „albumowego" „gotyku nadwiślańskiego", o ileż jednak lepiej zaadaptowanych do otoczenia! Pod tym względem osiągnięcia i perspektywy na przyszłość mogą się porównać tylko z neo-gotykiem w Anglii, ze względu na długotrwałość i rozpowszechnienie tego stylu w swoistej odmianie, podobnie jak u nas barok, stanowiącego jakby kontynuację ponadczasowego stylu narodowego.

Należy jednak stwierdzić, że szczególnie na terenie literatury nie osiągnęliśmy jeszcze należytej precyzji definiowania baroku, popadamy natomiast często w przesadę, nieodłączną od początkowego stadium akcji rehabilitacyjnej. Zwłaszcza, jeżeli chodzi o stosunek do renesansu. Istnieje np. tendencja do przeciwstawiania tych epok, kładzionych w dwóch odmiennych szeregach kierunków kulturalno-artystycznych, luzujących się kolejno: w jednym — klasycznym (antyczność), renesans, neoklasycyzm, w drugim — gotyk (średniowiecze), barok, romantyzm. Otóż pomijając już niedopuszczalność posługiwania się, jako terminami coś jednoznacznie pod względem stylu określającymi, takimi pojęciami jak „antyczność" lub „średniowiecze", ponad wszelką wątpliwość stwierdzić należy zupełny brak na linii rozgraniczającej renesans i barok jakiegoś takiego przełomu, uświadamianego sobie przez współcześników, odpychających wzgardzoną przeszłość, jaki istnieje znów niewątpliwie pomiędzy renesansem a gotykiem (i odpowiadającą mu kulturą średniowieczną) oraz pomiędzy romantyzmem a klasycyzmem literackim.

Pomiędzy renesansem a barokiem różnice są niezliczone i ogromne, rzucające

się w oczy, choć nie łatwo poddające się ścisłym określeniom. Można wskazać szereg wyznaczników tego układu upodobań w sferze poezji, sztuki w ogóle, jeszcze szerzej — smaku artystycznego i „światoodczucia", wyznaczników układu, który w różnych krajach Europy, w każdym przybierając specjalną fizjognomię, zaczął się formować już w XVI wieku. W literaturze wyznacznikami są m. in.: kunsztowność formy zewnętrznej i wewnętrznej (concettyzm, a jeszcze wcześniej dewocyjność, poezja religijna a raczej konfesyjna, wraz z nią obsesja zagrobowa i, towarzyszące jej melancholia i pesymizm w ocenie spraw ziemskich, a obok poezji religijnej, poezja pastoralna (której u nas raczej formalnym tylko odpowiednikiem jest „sielanka") i znów, obok religijności chrześcijańskiej, przywiązanie do mitologii antycznej i w ogóle antyku, ale w szczególny sposób zasymilowanego. Na tym ostatnim „wyznaczniku" (choć można by to samo ukazać i na innych) widać, że barok jest — i we własnym wyczuciu — raczej kontynuacją renesansu, niż jego przeciwstawieniem: tak jak twarz ze spuchniętym nosem, choć zmieniona, nie jest przeciwstawieniem siebie samej sprzed tej deformacji narządu powonienia.

POETA RENESANSOWY

Na każdym z wyżej podanych „wyznaczników" można by pokazać renesansowość Kochanowskiego: choćby na jego stosunku do antyku. Takich antologicznych drobiazgów jak „Same do swej obory..." lub „W tym grobie piękna Timas leży pogrzebiona...", przeniesionych w rym polski z filologiczną jakby troskliwością, aby nie zetrzeć z nich, jak ze śliwy dostałej, delikatnej barwy właściwego uroku, nie znajdzie u żadnego, polskiego przynajmniej, poety baroku; „faunowie leśni", skaczący pod granie czarnoleskiego pasterza wciągnięci są w obręb rzeczywistości polskiej w innym zgoła porządku skojarzeń niż asymilacja mitologicznych motywów w barokowych dziełach sztuki; zresztą cała „Pieśń o Sobótce" mało ma wspólnego z typem późniejszej sielanki polskiej i nie zbliża Kochanowskiego do baroku na odcinku pastoralnym. Kochanowski jest poetą na wskróś renesansowym, w Polsce jedynym (jeśli odsuniemy na bok Reja i ze względu na wątpliwą jego „poezję" — równie jak Klonowicza — oraz ze względu na przeżytki średniowieczczyzny w jego pisarstwie, choć przyznamy renesansowość jego „światoodczuciu"): tak zmniejszonych replik jego twórczości jak Jana Smolika (ulegającego zresztą już wpływom wczesno-barokowej poezji włoskiej) liczyć nie warto; a wszyscy, godniejsi pamięci następcy Kochanowskiego, nawet latami niezbyt od niego oddaleni, to już reprezentanci baroku, czy to w charakterystycznej dlań poezji dewocyjnej (Sęp, Grabowiecki, Grochowski, Miaskowski) czy pastoralnej (Szymonowicz). „Anonim-protestant", zupełnie niedołężny jako poeta, współcześnik i wielbiciel Kochanowskiego, jest znakomitym prekursorem realizmu powieściowego w Polsce; ale to go nie rehabilituje jako poetę, na upartego zaś i w tym dałoby się dopatrzeć zalążek jednej z tendencyj właściwych pewnym odmianom sztuki barokowej.

REWIZJA SĄDU O KOCHANOWSKIM

Czterdzieści lat temu, jeśli nie otwartymi słowy, to stosunkiem miejsca poświęcanego poezji dawniejszej a poezji XIX wieku (u Chmielowskiego, tak w ogóle umiarkowanego i „nieromantycznego" dwa tomy i cztery; w tym poezji „współczesnej", poromantycznej, zaledwie pół ostatniego) — wyrażany był następujący lekceważący sąd o poezji staropolskiej, a tym samym o jej największym reprezentancie: „Mieliśmy piśmiennictwo dość bogate, ale prawdziwej poezji (poza „Trenami" i paru wierszami Sępa) — wcale. Jeśli była — zbyt naiwna na nasze rozumienie i wymagania artystycznego poziomu — u Karpińskiego. Jeśli poziom ekspresji dość wysoki, jeśli czyje dzieła są i dla nas interesującą lekturą, jak Krasicki — to za to poezji tam ani krzty. Dopiero Mickiewicz pokazał nam czym jest prawdziwa poezja; jej przedsmak dawał wcale nie poeta, lecz prozaik natchniony — Skarga".

Dziś ten sąd powinien ulec rewizji, a jeśli chodzi o Kochanowskiego, w znacznym stopniu nastąpiło to w ciągu dwudziestolecia przed ostatnią wojną, w dużej mierze dzięki wpływom „formizmu" (w tym szerokim znaczeniu, w jakim używałem tego słowa w niniejszej pracy) w pojmowaniu poezji podczas tego okresu. Wyrazem tego są wspomniane powyżej studia, z niezapomnianym szkicem Borowego na czele. Kapitalne erudycyjne podstawy pod tę rewizję rzuciły opracowania utworów Kochanowskiego w „Bibliotece Narodowej" przez prof. T. Sinkę, zwłaszcza „Trenów" nie ustępujące pod względem ścisłości i rozbudowy komentarza wydaniom klasyków greckich i rzymskich, na które składał się trud pokoleń i stuleci. Trzeba dodać, że komentarze te, ukazując ściśle rozmiary zależności naszego poety od wzorów starożytności, określają jednocześnie i uwydatniają wkład jego twórczej oryginalności; przy czym komentator, rzucając dzieło Kochanowskiego na najszersze tło literatury powszechnej, nie zaniedbuje bynajmniej tego, co się da porównać z poezją naszego poety, a gdzie to konieczne, uwydatnia momenty, w których śpiewak czarnoleski umiał prześcignąć swych mistrzów, stając w ten sposób, jak równy między równymi, w kole nazwisk o wszechświatowym wydźwięku.

A jest to zaledwie fragment poprawy sytuacji Kochanowskiego na terenie międzynarodowym. Porównajmy mizerne zdobycze naszej kosztownej propagandy kulturalno-artystycznej w wymienionym dwudziestoleciu na rzecz naszych pisarzy XIX i XX wieku, którzy przeważnie byli tej propagandy przedmiotem: czy zyskał coś Mickiewicz, z wyjątkiem pomnika w Paryżu, w porównaniu ze swą międzynarodową oceną sprzed pół wieku? Czy nazwiska np. Słowackiego i Wyspiańskiego, mimo oficjalne, prywatne wysiłki naszych artystów, literatów przestały być martwym dźwiękiem poza Polską? A tymczasem samorzutne przekłady, prace o Kochanowskim, i to w tym samym czasie, że wymienię choćby świetną monografię J. Langlade'a, kto wie czy nie najlepszą w ogóle o naszym poecie, świadczą ponad wszelką wątpliwość, że, choć z wielkim opóźnieniem, sprawdza się dumne proroctwo naszego poety: „o mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie i, różnego mieszkańcy świata, Anglikowie, mnie Niemiec

i waleczny Hiszpan, mnie poznają, którzy głęboki strumień Tybrowy pijają..." Ten powolny ale pewny wzrost sławy jest wynikiem oddziaływania sumienia artystycznego na poziomie, gdzie znikają różnice a zostaje wspólnota człowieczeństwa. A jeśli je rozpatrywać w zamkniętych granicach jednej duszy ludzkiej, to czyż zdolność sięgnięcia do człowieka poprzez cztery wieki i towarzyszenia mu przez lat czterdzieści nie jest dowodem prawdziwej nieśmiertelności poetyckiej?

ADAM SCHAFF

SŁOWO I ZNACZENIE

Publikujemy trzeci rozdział monografii Adama Schaffa pt. „Pojęcie i słowo", która ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Książka".

Proces myślowy realizuje się przy pomocy znaków.

Powyższa teza tylko w tym wypadku jest słuszna w tak ogólnej formie, jeżeli pojmujemy znak jako fakt realnej rzeczywistości, powiązany w ten lub inny sposób z innym faktem i aktualizujący go dla naszego życia umysłowego.

Jeżeli jako punkt wyjścia przyjąć taką definicję znaku, to należy przyznać, że umysł nasz ciągle operuje znakami, albowiem każdy fakt, jako część doświadczenia życiowego, jest związany z innymi, i w określonym sensie jest ich reprezentantem. Ta właśnie okoliczność, że fakty nie występują w sposób izolowany, że utrwalają doświadczenie przeszłości i zawierają w sobie możliwość jego powtórzenia, pozwala im występować w charakterze znaków.

Słowo, jako część składowa dźwiękowego języka, nie stanowi pod tym względem wyjątku. Jest znakiem i posiada wszystkie właściwości określone w ogólnej definicji znaku.

Zarazem jednak wyróżnia się pośród innych znaków pewnymi szczególnymi cechami. Przede wszystkim jest znakiem finalnym, czyli takim, którego używamy świadomie i celowo. Są wszelako także inne, poza słowem, znaki finalne (np. sygnał). Różnica gatunkowa określa się tu głównie różnicą celu. Finalny charakter słowa jako znaku wiąże się ściśle z jego funkcją jako narzędzia porozumiewania się ludzi.

Słowo jest więc znakiem komunikatywnym. Funkcja jego polega na przekazywaniu w zwięzłej formie treści psychicznych jednego osobnika świadomości drugiego. Z tą właśnie funkcją analiza słowa-znaku łączy wyjaśniająco jego szczególną ważność w ogólnym systemie sygnifikacji, a zarazem wyraźną jego swoistość. Rozważając przy tym dwustronne zastosowanie specjalnej funkcji słowa, postępowanie analityczne dochodzi w swoich wynikach do uznania za istotę słowa charakteru ogniwa, ściśle spajającego moment wypowiedzi i zrozumienia. Potiebnia np. w swej pracy „Myśl i mowa", w ślad za Humboldtem wskazuje na korelatywny związek wypowiedzi i zrozumienia, jako na jedną z głównych antynomii ustanawiających funkcję słowa.

Należy podkreślić, że słowo utrzymuje swój komunikatywny charakter nawet

wtedy, gdy nie zostaje wypowiedziane, tzn. bezpośrednio użyte dla celów porozumienia się. Wszak nie tylko przekazujemy naszą myśl przy pomocy słów, ale i myślimy przy ich pomocy. Ta „cicha mowa", którą każdy może zaobserwować drogą introspekcji, była bazą doświadczalną, na której wyrosła teza behawioryzmu, że myślenie — to mowa minus dźwięk.

Język dźwiękowy pojawia się i rozwija w procesie porozumiewania się. Siłę słowa badamy na innych. Tylko dzięki temu, że je rozumieją, staje się ono słowem w pełnym znaczeniu. Mowa tylko wówczas jest naprawdę mową, gdy mówimy w tym celu, by ktoś nas rozumiał i kiedy jesteśmy przeświadczeni, że rozmówca myśl naszą może pojąć.

W ten zarazem sposób słowo staje się koniecznym narzędziem procesu myślenia, środkiem jego realizacji. „Mowa cicha", przy pomocy której realizuje się proces myślenia, stanowi genetycznie przygotowawczą fazę mowy właściwej. Myślimy przeważnie w takiej formie, jak gdyby ktoś nas słuchał. Jasne, że mówimy tu o myśleniu przy pomocy słów, o myśleniu *sensu stricto.* Do funkcji słowa jako narzędzia porozumiewania się, do tej funkcji podstawowej, przywiązany jest charakter społeczny. Porozumiewanie się wymaga zawsze istnienia co najmniej dwu rozmówców. Istnienia kogoś, kto coś donosi i kogoś, komu coś się donosi. Z psychologicznego punktu widzenia mamy tu do czynienia z jednej strony z wypowiedzą, z drugiej zaś — z jej rozumieniem.

Porozumiewanie się wymaga, by wypowiedź i zrozumienie pokrywały się ze sobą co do swej treści. Przynajmniej w swoich punktach głównych i zasadniczych. Tylko w wypadku, gdy słowo jest tego rodzaju wyrazem jedności wypowiedzi i zrozumienia, wypełnia ono rzeczywiście funkcję intersubiektywnego przekazywania treści psychicznych. Możliwe jest to zaś wówczas, gdy słowo posiada jedno, ściśle określone znaczenie dla obu stron rozmawiających.

Słowo-znak percypujemy jako określony obraz dźwiękowy. Zrozumiałe, że nie sam dźwięk jest tu momentem decydującym. Nie każdy dźwiękowy obraz jest słowem. Abyśmy mogli mówić o s ł o w i e, konieczne jest, by dźwięk posiadał znaczenie. Dopiero jedność dźwiękowej powłoki i znaczenia stanowi słowo. Abstrahując obecnie od mechanizmu tego związku, zwrócimy uwagę na znaczenie i jego istotę.

Znak, powiedzieliśmy, wypełnia swą funkcję w ten sposób, że staje się zastępcą innego faktu, przedmiotu, zjawiska, zdarzenia itd.

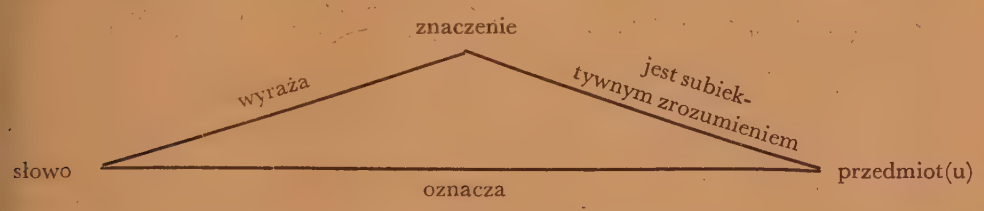
Słowo jako znak, choć w specyficzny sposób, także staje się zastępcą najróżnorodniejszych faktów rzeczywistości. Za słowem znajduje się zawsze przedmiot, do którego słowo się odnosi. Spór, czy przedmiot ten jest faktem psychicznym (n. p. pojęciem), czy też realnym przedmiotem obiektywnej rzeczywistości, nie posiada dla nas specjalnego znaczenia. Jeśli staniemy w gnoseologii na gruncie teorii odbicia, każde z tych twierdzeń prowadzi nas pośrednia lub bezpośrednio ku przedmiotowi rzeczywistości zewnętrznej, jako przedmiotowi słowa. Stąd też stosunek: słowo-przedmiot stanowi podstawę znaczenia.

Wokół słowa tworzy się w ogóle potrójny stosunek: słowo-przedmiot (który warunkuje wszelkie porozumiewanie się), słowo-znaczenie (w którym się porozumienie realizuje) i wreszcie znaczenie-przedmiot (który odnosi się do psychicznego procesu poznania). Rozbijając w ten sposób faktyczną jedność stosunków wymiany słownej, dochodzimy do abstrakcji, lecz abstrakcji koniecznej dla analizy.

Z podobnym rozbiciem spotykamy się u autorów, należących do rozmaitych szkół i kierunków i z tej racji różne z nim wiążących znaczenie.

Husserl np. rozróżnia słowo, przedmiot i znaczenie, jakkolwiek interpretuje je w sposób swoisty, w sensie fenomenologicznym. Rozróżnienie poszczególnych aspektów swoistego stosunku, którego syntetycznym wyrazem jest słowo, spotykamy też u Gomperza, u Ogdena-Richardsa i innych.

W ślad za Ogden-Richardsem („The meaning of meaning", London 1936) Gustaf Stern („Meaning and change of meaning", *Götenborg Högskolasarsskrift*, XXXVIII, Götenborg, 1931) przedstawia ten zanalizowany stosunek graficznie, upraszczając jedynie terminologię.



Można tu jedynie protestować przeciw subiektywizującemu ujęciu stosunku znaczenia do przedmiotu. Wprawdzie znaczenie zawiera w sobie, jak zresztą każdy indywidualny fakt psychologiczny, element subiektywny, ale jednocześnie posiada, jak każda postać poznania, wyraźnie społeczne podstawy i odniesienie.

W ten sposób wyszedłszy od komunikatywnej funkcji słowa, podeszliśmy konkretnie ku problemowi znaczenia, który będzie przedmiotem dalszego naszego badania.

Problemowi znaczenia poświęcono obszerną literaturę, szczególnie w krajach anglo-saskich, gdzie wiąże się on jak najściślej z zagadnieniami logistyki. Badania te noszą ogólną nazwę „znaczenia znaczenia".

Co rozumiemy przez znaczenie? Jakie znaczenie posiada „znaczenie"? Wszyscy autorowie są zgodni co do tego, że kwestia znaczenia należy do rzędu najbardziej skomplikowanych zagadnień.

Martinak badając ją z psychologicznego punktu widzenia stara się, w cytowanej już przez nas pracy, znaleźć najprostsze wyjście w takim określeniu: znaczeniem słowa jest to, co przez nie rozumiemy. Jasne jest chyba, że powstał tu istny *circulus vitiosus*.

Dla nas punktem wyjścia jest założenie, że istnieje określony związek obiektywny między słowem i znaczeniem. Nie ma słowa bez

znaczenia, jak i nie ma znaczenia (lingwistycznego) bez słowa. Nawet zewnętrznie bezsensowne połączenia słów (zawierające *contradictio in adiecto*, jak n. p. „miedziane złoto", „kamienny atrament") posiadają określone znaczenie. W przeciwnym wypadku, zgodnie z naszym założeniem, nie są słowami. Jedynie skrajnie idealistyczne teorie zakładają istnienie oderwanego znaczenia, znajdującego się poza słowem i od niego niezależnego.

Przed chwilą, poruszając kwestię związku znaczenia ze słowem, byliśmy zmuszeni wprowadzić w pojęcie znaczenia pewne ograniczenie, podkreślić wyraźnie, że mamy na myśli znaczenie lingwistyczne. Potrzeba uzasadnienia tej konieczności wprowadza nas obecnie — na czas jakiś — w granice problemu znaczenia jako takiego.

Znaczenie w szerszym rozumieniu posiada każdy znak. W ten sposób każdy fakt rzeczywistości, jeśli wypełnia funkcję znaku, posiada znaczenie.

Jak słusznie podkreśla Martinak, znaczenie posiadać mogą przedmioty materialne (np. biała chorągiew, czerwona kokarda itd.), fakty, zdarzenia fizyczne i zewnętrzne przejawy procesów psychicznych (np. silny wiatr przy dusznej pogodzie, łzy, dreszcz), rozmaite wreszcie rodzaje i układy czynności (np. słowo, gest itd.).

Jeśli weźmiemy znaczenie w najszerszym sensie, to musimy przyznać, że jest ono dostępne również pojmowaniu zwierząt. Wówczas jednak posiada formę ogniwa czysto asocjacyjnego związku, oraz wartość swego rodzaju „bodźca do czynu", nie zaś faktu wyższej świadomości.

Urban w swej pracy „Language and reality", rozróżnia konsekwentnie znaczenie wewnętrzne *(intrinsic)* i zewnętrzne *(extrinsic)*. Wewnętrzne znaczenie posiadają same rzeczy, a do jego realizacji wcale nie potrzeba języka. Realizuje się ono bowiem bezpośrednio i czynnościowo. W tym sensie „znaczenie" krzesła przejawia się tak n. p., że zmęczony człowiek spocznie w nim, znaczenie wody w tym, że czując pragnienie, wypije ją. „Znaczenie" to jednak nie łączy się z zastąpieniem jednego faktu przez drugi, tym samym więc nie ma tu znaku i znaczenia we właściwym sensie.

Gdy jeden fakt rzeczywistości wskazuje na drugi, jest jego substytutem, wtedy mamy do czynienia ze znakiem właściwym i ze znaczeniem, które Urban nazywa zewnętrznym *(extrinsic)*. Dla jego genezy autor postuluje istnienie minimum języka.

Wskaźnikiem skomplikowanej natury problemu znaczenia jest prawdziwy chaos, panujący w dziedzinie jego rozwiązań, a nie trudny do zaobserwowania w literaturze specjalnej.

Wynika z istoty znaku, że znaczenie opiera się na stosunku znaku i przedmiotu, który znak reprezentuje. Dla teorii uznających ten punkt widzenia, ważne jest zagadnienie rodzaju przedmiotu, reprezentowanego przez znak. Jak już wspominaliśmy rozważany problem można rozwiązać, uważając znak za reprezentanta bądź przedmiotu należącego do świata rzeczywistości zewnętrznej, bądź pojęcia. Dość przypatrzeć się odnośnej literaturze, aby dojść do wniosku, że obydwa punkty widzenia mają swych obrońców.

Dla materialistycznej teorii odbicia w obu wypadkach ma się zawsze do czynienia po prostu z — „przedmiotem". Z faktem rzeczowym. Nawet bowiem czysto abstrakcyjne na pozór pojęcie jest uogólnionym odzwierciedleniem rzeczy konkretnych. Wobec tego do omówienia obydwu stanowisk możemy podejść od jednej i tej samej strony. Od strony wzajemnego stosunku słowa i przedmiotu. Jest to zresztą sprawa wybitnie interesująca ogół językoznawców. Bez względu na sposób traktowania przedmiotu.

„Pozostaje jeszcze do zbadania ostatni punkt widzenia — pisze Carnoy — a mianowicie sam stosunek między słowem i pojęciem, znaczenie..." (Carnoy, op. cit. p. 4).

„Wszyscy teoretycy starają się znaleźć jakiś naturalny lub też rozumowy związek między słowem i jego znaczeniem; a pod znaczeniem... rozumiemy tu po prostu oznaczony przedmiot... Partnerem słowa jest oznaczona rzecz" (Ballard, „Thought and language", p. 21).

Koncepcja Ballarda jest dla nas nie do przyjęcia. Jeśliby znaczenie słowa pokrywało się z oznaczonym przez słowo przedmiotem, to znaczenie byłoby wewnętrzną właściwością rzeczy. Żadnych jednak oznak podobnej ewentualności nie można zauważyć w przedmiotach w ogóle, a już najmniej w faktach materialnej rzeczywistości. Biała flaga — to po prostu kawał białej materii i nic ponadto. Do tego, aby uważać ją za chorągiew — konieczna jest odpowiednia sytuacja, tym bardziej gdy idzie o to, by móc jej nadać sens znaku, świadczącego o zamierzonym poddaniu się wroga. W skład podstawowych czynników warunkującej sytuacji wchodzi, poza czynnikami zewnętrznymi, świadomość, że biała płachta może coś w ogóle oznaczać, być czegoś substytutem.

Świadomość znaczenia znaku i łącznie z tym poczucie jego potrzebności, wreszcie chęć i zamiar oznaczania, mogą wszelako powstać i rozwinąć się tylko tam, gdzie istnieje porozumiewanie się, gdzie istnieje stosunek społeczny.

Można wykazać słuszność tego argumentu na przykładzie jakiegokolwiek słowa, jak np. stół, krzesło itp. (pytanie o znaczenie, rejestracja i analiza odpowiedzi).

Powstałe na podstawie nagromadzonego tą drogą materiału listy znaczeń są o tyle interesujące, że stanowią poglądowy dokument skomplikowania problemu znaczenia i jego wielostronności.

Z tego typu zestawień wynika bowiem jasno, że, po pierwsze — wielość teorii, w najrozmaitszy sposób próbujących wyjaśnić sprawę znaczenia, jest czymś całkiem zrozumiałym i usprawiedliwionym; po drugie, że problem znaczenia jest wieloznaczny i może być rozpatrywany z różnych punktów widzenia; po trzecie, że funkcja oznaczająca nie wyczerpuje istoty znaczenia, które przecież posiada także stronę emocjonalną.

W 1920 r. czasopismo *Mind* zamieściło (w n-rze 116) zbiór prac Schillera, Russela i Joachima, związanych z problemem „znaczenia znaczenia", a stanowiących dalszy ciąg polemiki świata naukowego z artykułem Russela na powyższy temat.

Schiller, występując przeciw Russelowi, stara się dać własne określenie znaczenia. „Zdaje się — pisze Schiller — że możemy wybierać między pojmowaniem znaczenia:

1. jako wewnętrznej właściwości, zawartej w przedmiotach,
2. jako stosunku,
3. jako wkładu podmiotu w rzeczywistość" (op. cit. p. 386).

Autor zdecydowanie odrzuca koncepcje wyłożone w punkcie 1 i 2 (w czym i my się z nim zgadzamy), a zatrzymuje się na punkcie 3, który charakteryzuje w następujący sposób:

„Jesteśmy zmuszeni wobec tego rozpatrzyć trzecią możliwość. Cóż? Jeśli znaczenie nie jest ani wewnętrzną właściwością przedmiotów, ani statycznym „stosunkiem" między przedmiotami, lub między przedmiotem i podmiotem, to jest w zasadzie aktywnością, względnie aktywną postawą podmiotu wobec przedmiotów, energetycznie póty na nie promieniowaną, jak cząstka L, dopóki i one nie staną się aktywne i nie zaczną emanować znaczenia. Tu leży zdaje się, klucz do tajemnicy „znaczenia".

Postawić w ten sposób zagadnienie, znaczy w zasadniczy sposób zmienić metodę psychologicznej analizy. Znaczy to... głosić woluntaryzm w miejsce intelektualizmu" (ibid. p. 389).

Koncepcja Schillera jest krańcowo subiektywistyczna i z tego powodu zdecydowanie ją odrzucamy. Sam autor rozszyfrował ją szczegółowiej, określając znaczenie jako funkcję, a zarazem wytwór podmiotu. Przedmiot, wedle słów Schillera, „jest skąpany w rzece subiektywnego znaczenia i nasiąka znaczeniem, jak przedmiot farbą". „Znaczenie czegokolwiek — oświadcza Schiller — zależy od tego, kto przeżywa to znaczenie — kiedy, gdzie, dlaczego".

Przytoczyliśmy tu poglądy Schillera nie po to, by dać jeszcze jeden przykład idealistycznego woluntaryzmu i subiektywizmu, lecz dlatego, ponieważ zawierają one pewne elementy, które, bez względu na zasadniczo niesłuszne stanowisko autora, mogą okazać się cenne przy dalszym rozpatrywaniu naszego problemu. U Schillera widzimy bowiem nowe do niego podejście. Podczas gdy inne teorie przeprowadzając analizę znaczenia, przyjmowały za punkt wyjścia wyłącznie pojęcie znaku i przedmiotu, Schiller rozpatruje sprawę pod kątem widzenia działającego podmiotu. W tym właśnie zawiera się cenny element jego koncepcji, który choć wypaczony przez autora i doprowadzony do krańcowego subiektywizmu, przecież wskazuje na właściwy kierunek rozwiązania obchodzącej nas kwestii.

Abstrahując w tej chwili od subiektywizmu i idealizmu Schillera, rozważmy bliżej, co nowego do problemu znaczenia wnosi punkt widzenia podmiotu? Aby to sobie w pełni wyjaśnić, sięgniemy do konkretnego, realnego przykładu z obcej dziedziny. Może *per analogiam* wyraźniej zarysuje się przed nami właściwy kształt sprawy.

Marks sformułował w rezultacie swych badań ekonomicznych znane prawo fetyszyzmu towarowego. Jak wyjaśnił Marks, ekonomiczne stosunki między ludźmi, między działającymi podmiotami, przyjmują zewnętrznie wygląd sto-

sunków przedmiotowych. Stosunki produkcji i wymiany, które są *par excelence* stosunkami między produkującymi i dokonującymi wymiany podmiotami ucieleśniają się w ich produkcie, w towarze i dla bezpośredniego doświadczenia ludzkiego są dostępne tylko w tej swojej obiektywnej, rzeczowej postaci. Z czasem zupełnie zatraca się świadomość, że mamy tu do czynienia ze stosunkami między ludźmi; pozostaje tylko towar i jego stosunki. Powstaje, jak się wyraża Marks, fetyszyzm towarowy, który przesłania prawdziwy wygląd stosunków produkcji.

Zdemaskowanie tego fetyszyzmu i wydobycie na jaw prawdziwych stosunków, które się za nim kryją, posiada pierwszorzędne znaczenie dla analizy problemu wartości. Dopóki bowiem podchodzimy do zagadnienia wartości z punktu widzenia rzeczy-towaru, dopóty pozostaje ono niewyjaśnione. Chcąc je naprawdę rozwiązać, należy zacząć od obalenia fetyszyzmu towarowego i ujawnienia prawdziwych stosunków produkcji. Dopiero one bowiem rodzą wartość.

Marks poszedł konsekwentnie po tej drodze.

Przedmiot, np. stół, krzesło, książka — sam w sobie nie jest towarem. Aby się stać towarem, musi się stać przedmiotem stosunków między ludźmi, przedmiotem wymiany. Dlatego towar podpada pod kategorię faktów społecznych.

Tym samym określamy naszą postawę wobec wartości jako takiej. Próby wyjaśnienia jej istoty stosunkiem między przedmiotami, lub wewnętrznymi właściwościami przedmiotów, nie prowadzą do pozytywnych rezultatów. Marks jasno wykazał, że wartość (pod którą on rozumie wartość wymienną), to stosunek koniecznie potrzebny dla procesu ludzkiej pracy. Znaczy to: wartość jest w pierwszym rzędzie stosunkiem społecznym. Choć wciela się w przedmioty materialne, produkty pracy ludzkiej, jest w rzeczywistości stosunkiem nie między przedmiotami, ale podmiotami działania, między ludźmi powiązanymi ekonomiczną łącznością w procesie produkcji i podziału.

Od zrozumienia tego momentu zależy zrozumienie całej sprawy, ważnej dla obecnego punktu naszej analizy. Albowiem między problemem wartości a zagadnieniem znaczenia da się przeprowadzić daleko idącą analogię.

Mianowicie:

Zrazu, gdy przystępujemy do rozpatrzenia zjawiska wartości, na plan pierwszy wysuwa się stosunek między podlegającymi wymianie towarami, wartość zaś przejawia się czysto zewnętrznie: jako pewien układ wzajemnego stosunku przedmiotów.

To samo zachodzi przy pierwszej analizie znaczenia. Tu także napotykamy odrazu na stosunek dwu faktów, danych obiektywnie: znaku i przedmiotu, który znak oznacza. W konsekwencji — znaczenie, podobnie jak wartość, wygląda na pierwszy rzut oka na formę stosunku tych dwu faktów.

Uważniejsze zbadanie wartości wykazało jednak, że pod zewnętrzną, „rzeczową" osłoną ukrywa się głębszy, istotniejszy stosunek, niż ten, jaki się narzuca codziennemu sposobowi myślenia. W związku z tym musieliśmy uznać

wartość za zjawisko społeczne, za określoną relację, zachodzącą między ludźmi, nie zaś między przedmiotami.

Z analogicznym obrotem rzeczy ma się do czynienia przy głębszej analizie pojęcia znaczenia. Jak stół, krzesło, książka i inne tp. rzeczy, wzięte jako takie, są jedynie materialnymi przedmiotami realnej rzeczywistości i dopiero stosunek społeczny robi z nich towary, posiadające wartość — podobnie słowa same w sobie nie są znakami i same z siebie „znaczenia" nie posiadają. Do tego, aby kompleks dźwięków „der Tisch" stał się słowem *sensu stricto* i był identyczny w swym znaczeniu z polskim słowem „stół", jest konieczne współdziałanie co najmniej dwu osobników: kogoś dającego znak (= wypowiadającego słowo) i kogoś obserwującego znak (= tego, kto rozumie słowo), przy czym osobników tych musi łączyć aktualna więź społeczna i tradycja. Tylko w takim wypadku może jedna strona świadomie zastosować określony kompleks dźwięków w charakterze znaku, t. zn. związać z nim określone znaczenie i wypowiedzieć jako słowo celem przekazania rozmówcy swoich myśli; także tylko wtedy może druga strona, słysząc słowo, pojąć je, zakładając, że jej rozmówca świadomie łączy z danym dźwiękiem znaczenie, jakie i ona tu podkłada, oraz że czyni to z zamiarem przekazania swej myśli. Ten dwustronny akt — wypowiedzi i zrozumienia — nie jest zjawiskiem prostej korelacji wziętej w najobszerniejszym, ogólnym sensie stosunku między dwoma pojęciami względnie materialnymi przedmiotami, ale raczej układem współzależnym i potencjalnie przeciwstawnym. Należało to zaznaczyć choćby dlatego, że według stanowiska marksistowskiego właściwą istotą słowa, uwarunkowaną rodzajem jego charakteru funkcjonalnego, jest dyspozycja do urzeczywistnienia dialektycznej jedności obu członów korelacji (wypowiedzi — zrozumienia). Zważywszy, że ta charakterystyczna dyspozycja słowa może się aktualizować jedynie na podłożu bytu społecznego i w zasięgu oddziaływania czynników życia zbiorowego (nie mówiąc tu już nawet o socjalnych źródłach jakiejś konkretnej rozmowy, ani o t. zw. społecznej tematyce), uzyskujemy nowe, choć może tylko szczegółowiej, niż przedtem, rozpracowane uzasadnienie tezy:

Znaczenie to — w pierwszym rzędzie stosunek społeczny.

Pojmowanie „znaczenia" jako stosunku społecznego stanowi podstawę dalszych naszych dochodzeń analitycznych. Na tej dopiero podstawie odważamy się przytoczyć cytat z pracy prof. Rubinsteina, który to cytat bez podobnego tła nie uwydatniłby może, w sposób ogólnie pożądany, swej bardzo złożonej i skondensowanej, a właściwie — syntetycznej treści.

„Znaczenie słowa — pisze prof. Rubinstein — jest uogólnionym odbiciem treści przedmiotowej" (Rubinstein, „Osnowy obszczej psychologii", Moskwa 1940, str. 341).

Definicja znaczenia prof. Rubinsteina — z jednej strony — opiera to pojęcie o solidne zaplecze materialistycznej teorii odbicia, z drugiej zaś — podkreśla charakterystyczną rolę słowa jako znaku, mianowicie jego funkcję uogólniania, społecznie uwarunkowaną i równocześnie społecznie postulowaną.

Jak już zdradza powyższy, krótki komentarz do definicji prof. Rubinsteina, ustosunkowujemy się do niej całkiem pozytywnie. Po prostu — ze względów zasadniczych.

Jeśli bowiem, podkreślając społeczny charakter znaczenia, odgraniczamy się od wszelkiej absolutyzacji znaczenia z gatunku „idealnych znaczeń" Husserla (w istocie swej identycznych z platońskimi ideami), to podkreślając funkcję odbicia, przeprowadzamy wyraźną granicę, oddzielającą nasze stanowisko od wszelkich teorii w rodzaju behawioryzmu, który identyfikuje znaczenie z użyciem przedmiotów, czy też w rodzaju cassirerowskiej teorii symboli, które nie odbijają, lecz właściwie stwarzają rzeczywistość.

Ogólna definicja znaczenia nie jest zakończeniem naszej analizy. Najprostsza obserwacja może wykazać, że jedno i to samo słowo posiada różne znaczenia, lub dokładniej — różne odcienie znaczenia. Chcąc zupełnie wyjaśnić stosunek pojęcia i słowa, musimy do dna przetrząsnąć problem znaczenia.

Gdy mówimy o różnych znaczeniach słowa, nie mamy na myśli stosunkowo rzadkiego wypadku homonimów, kiedy to z jednakowym dźwiękiem łączą się zupełnie różne znaczenia powstałe na najrozmaitszych drogach historycznego rozwoju słowa. Myślimy o znaczeniu częstszym, a zarazem delikatniejszej natury, o zagadnieniu zróżnicowania się tego samego znaczenia:

u rozmaitych osób (zależnie od ich wykształcenia, doświadczenia, temperamentu, przeżyć emocjonalnych itd.);

u tej samej osoby w rozmaitych okresach jej życia (w odpowiedniej zależności od wyżej wskazanych czynników).

To samo słowo „samolot" posiada inne znaczenie dla dzikiego, pierwotnego człowieka, dla ucznia, dla normalnego dorosłego człowieka w krajach cywilizowanych i dla inżyniera-konstruktora. Okazuje się tedy, że znaczenie jest *par excellence* dynamiczne, aczkolwiek zachowuje przy tym charakter obiektywny.

Liczne fakty doświadczenia w rodzaju zacytowanego przykładu odpowiadają na pytanie, dlaczego tylu autorów wprowadza, względnie uznaje podział znaczenia.

Pierwszą zasadą podziału najczęściej bywa zróżnicowanie w obrębie ogólnej funkcji słowa na funkcje: oznaczenia i wyrażenia stanów afektywno-wolucjonalnych. Podstawą dalszej dyferencjacji stają się różnice w treści i rozpiętości znaczenia u rozmaitych jednostek — w zależności od ich wykształcenia i nastawienia uwagi.

Paulhan poświęca tym zagadnieniom specjalną rozprawkę i stara się rozwiązać je w ten sposób, że oprócz pojęcia „znaczenia" wprowadza jeszcze pojęcie „sensu", szersze, mieszczące w sobie pojęcie znaczenia. „Na sens słowa w najszerszym znaczeniu, składa się ogół faktów, które dane słowo wywołuje w psychice, a których reakcja psychiczna nie odrzuca, lecz przyjmuje i organizuje" (Paulhan Fr.: „Qu'est-ce que le sens des mots?" *Journal de psychologie normale et patologique* 1928, 15. IV. p. 289).

Określiwszy w ten sposób sens słowa z psychologicznego punktu widzenia,

Paulhan wskazuje na znany fakt zmian znaczenia. Z drugiej jednak strony nie przeczy, że odczuwamy pewną stałość znaczenia. Próbując zlikwidować kłopotliwy znak zapytania, rysujący się na skrzyżowaniu obu tych stanów faktycznych, powołuje się autor na skomplikowany charakter „sensu".

„Elementami sensu słowa są nie tylko fakty intelektualne, obrazy, idee, lecz również fakty afektywne: emocje, różne uczucia" (ibid., p. 302).

Sens słowa składa się, wedle Paulhana, z kilku stref, z kilku jakby koncentrycznych kół, z których najmniejszym jest — znaczenie. „Znaczenie" reprezentują podstawowe, istotne dla danego okresu oraz dla danej grupy społecznej, tendencje znaczeniowe, kształtujące sens słowa.

Znaczenie zawsze jest abstrakcyjne, ogólne i względnie stałe. Sens tworzy się na drodze szeregu skojarzeń znaczeniowych, których jakość zależy od jakości podmiotu. Nie ma ostrej granicy między sensem a znaczeniem, które, owszem, nawzajem się przenikają.

„W pewnej mierze jest sens słowa (również) sumą, połączeniem, a też — w granicach możliwości — zorganizowanym układem wszystkich objętych nim znaczeń. Słowo posiada sens aktualny, sens, w jaki go wyposażają: ten, kto go w danej chwili używa i ten, kto go percypuje... oraz sens potencjalny, którego może nabierać w innych momentach, zależnie od okoliczności i usposobienia poszczególnych ludzi. Sens oficjalny byłby pewnego rodzaju kondensacją, systematyczną syntezą tych odmian sensu, biorącą w rachubę ich względne znaczenie i w określonych wypadkach pokrywającą się z treścią pojęcia" (ibid. p. 314).

Paulhan słusznie podkreśla związek znaczenia z całym szeregiem czynników, jego płynność i względną tylko stałość, które idą na rachunek subiektywnych i pozaintelektualnych składników wszelkiego poznania.

Terminologiczne rozróżnienie sensu i znaczenia, wbrew normalnej praktyce językowej, posiada jednak wątpliwą wartość. Tym bardziej, że, jak przyznaje sam autor, nie można przeprowadzić między nimi ostrej granicy. Ostatecznie dochodzi Paulhan do wniosku, że wszelkie w ogóle znaczenie posiada istotę dynamiczną, że zmienia się pod wpływem wielu czynników, i że należy przy nim uwzględnić rolę pozaintelektualnych również momentów.

Podobnym zagadnieniom poświęcił też uwagę Potiebnia w swych doskonałych rozważaniach dotyczących stosunku pojęcia i słowa. Potiebnia zajmuje się problemem, w jaki sposób możliwe jest porozumienie się ludzi, jeśli nie ulega wątpliwości, że każdy człowiek, zależnie od rodzaju swej indywidualności, posiada zupełnie inne pojęcia i obrazy związane z danym słowem. Autor, starając się wyjaśnić sprawę, rozbija znaczenie na różne strefy. Wedle Potiebni istnieje znaczenie bliższe i dalsze. Ostatnie, identyczne ze znaczeniem subiektywnym, jest zmienne, zróżnicowane, i realizuje się w sądach, które wychodzą za ramy czysto językowe, w samą materię przedmiotu. Znaczenie bliższe jest natomiast powszechne.

Potiebnia pisze: „Mimo, że (w słowie) nie mamy danej pełni sądu, właści-

wej obrazowi i pojęciu — mowa jest zrozumiała, gdyż zawiera ona wskazania, na jakich drogach myślenia można dotrzeć do tej pełni — wskazanie wystarczająco dokładne po temu, by nie pomieszać rzeczy szukanej z jakąkolwiek inną. Takie wskazanie otrzymuje się początkowo za pośrednictwem przedstawienia, a następnie i bez niego, przy pomocy samego dźwięku.

Pusty — w zestawieniu z treściową zawartością odpowiedniego obrazu czy pojęcia — kształt bliższego znaczenia — jest powodem, dla którego nazywa się słowo formą myśli... Innymi słowy: bliższe znaczenie jest uniwersalne, podczas gdy znaczenie dalsze, inne u każdego człowieka pod względem ilości i elementów, jest indywidualne" (Potiebnia A.: „Iz zapisok po ruskoj gramatikie", I Charków 1888, str. 7—9).

Lecz, jeśli istnieje nie jedno, tylko wiele znaczeń — czym w takim razie jest słowo? Określenie słowa, jako jedności artykułowanego dźwięku i znaczenia, wygląda na sprzeczne z twierdzeniem, że znaczenie zmienia się w zależności od warunków.

Potiebnia wcale tego nie uważa: „Myśląc tak, przedstawiamy słowo, jako niezależne od jego znaczeń, t. zn. rozumiemy przez słowo tylko dźwięk, przy czym jedność dźwięku i znaczenia nie będzie niczym więcej, aniżeli jedność dziupli i ptaków, gnieżdżących się w niej. Artykułowanego dźwięku bez znaczenia nie nazywamy słowem. Dźwięk taki jest sztucznym preparatem fonetycznym, ale nie słowem" (ibid., str. 1).

Potiebnia w ogóle inaczej rozwiązuje interesujące nas zagadnienie, aniżeli Paulhan. Paulhan szuka wyjścia na drodze indywidualnych asocjacyj, Potiebnia na drodze społecznego uwarunkowania znaczenia i jego dynamiki.

Analizując słowo Potiebnia dochodzi do wniosku, że nie składa się ono z dwóch elementów (znaku dźwiękowego i znaczenia), ale z trzech; tym trzecim elementem jest wewnętrzna forma, która stanowi podstawę znaczenia i kieruje nim.

„W słowie odróżniamy — pisze Potiebnia — zewnętrzną formę, t. j. artykułowany dźwięk, treść, podaną przy pomocy dźwięku, oraz wewnętrzną formę, czyli najbliższe etymologiczne znaczenie słowa, sposób w jaki treść się wyraża. Przy pewnej uwadze można odróżnić treść od wewnętrznej formy. Np. rozmaita treść, jaką myślimy przy słowach: pobory, *annuum, pensio, gage,* wykazuje wiele wspólności i daje się sprowadzić do wspólnego pojęcia zapłaty; nie ma jednak podobieństwa w tym, jak zostaje przedstawiona ta treść we wspomnianych przypadkach: *annuum* oznacza to, co przydziela się na rok; *pensio* — to, co się odważa; *gage* — pierwotnie poręczone... Wewnętrzna forma każdego z tych słów inaczej kieruje myślą... (Potiebnia: „Myśl i jazyk", *Gosizdat Ukrainy,* 1922, str. 145). Na bogatym materiale filologii rosyjskiej wykazuje Potiebnia, jak na fundamencie wewnętrznej formy słowa rozwijają się stopniowo różne przedstawienia: coraz nowe, a w ramach starego znaczenia.

W ten sposób daje ten autor społeczne rozwiązanie zagadnienia; wykazuje bowiem społeczne ramy, w których powstaje i rozwija się znaczenie słowa.

Z dotychczasowego przewodu wynika jasno, że do znanych nam już momentów, określających istotę znaczenia lingwistycznego (charakter swoistego stosunku społecznego, a zarazem — specyficznego odbicia rzeczywistości), należy dołączyć jeszcze jeden: skomplikowaną strukturę wynikającą z tego, że oznaczająca funkcja słowa jest nierozerwalnie związana z pierwiastkiem emocjonalnym i z czynnikiem woli. Słowo, specyficzne odbicie rzeczywistości, jest jednym z ogniw poznania i, jako takie, posiada charakter procesu. Wynikająca stąd dynamiczność powoduje — przy współudziale czynnika emocjonalnego — zmienność znaczenia słowa w czasie i w zależności od indywidualnego układu jego warunków subiektywnych.

Zamykając naszą analizę, musimy — spośród jej wyników — wyszczególnić i podkreślić to, co najważniejsze.

Słowo należy ujmować, jako jedność zespołu dźwięków i znaczenia. Fakt, że słowo w y r a ż a znaczenie i że w jego strukturę wchodzą różne formy wyższej świadomości rozwinięte na podłożu postępowo komplikujących się warunków ekonomiczno-społecznych, wyróżnia ten znak spośród ogólnej kategorii znaków, jako całkiem specyficzny, organicznie łączący funkcję komunikatywną z rolą narzędzia procesu myślowego.

TADEUSZ DOBROWOLSKI

PANKIEWICZ — MALARZ INTELEKTUALNY

Twórczość Józefa Pankiewicza warto by rozpatrzeć nie tylko co do zawartych w niej wartości formalnych, pod którymi w odniesieniu do tego artysty rozumiemy nie tylko jakości kolorystyczne, lecz także co do jej podstaw psychologicznych. Bo wprawdzie spośród malarzy polskich przełomu XIX i XX wieku wyróżnia się Pankiewicz jako najbardziej klasyczny „formalista", ale równocześnie, a raczej zgodnie z swą dyspozycją do konstrukcyj formalnych uprawia sztukę wyraźnie intelektualną i w całej pełni korzysta z swej rozbudzonej i głębokiej świadomości plastycznej. Zaś zagadnienie świadomości jest zagadnieniem psychologicznym.

Wobec tego warto by może, żeby sztuką Pankiewicza zajął się także psycholog lub uprawiający psychologizm literat; warto by może, żeby w ogóle o malarzach pisali oprócz krytyków sztuki (często plastyków potencjalnych) także pisarze. Żeby pisali oczywiście nie tylko o literackiej stronie obrazów, lecz także o ich formie, o całości utworów plastycznych. W związku z tym postulatem nasuwają się jednak refleksje, które niestety muszą spowodować pewną od tematu dygresję.

Zdarza się, że wypowiedzi pisarza o twórczości malarskiej bywają bardziej „interesujące" od uwag historyka sztuki lub zawodowo wykształconego krytyka. Interesujące — zapewne, ale czy przydatne do celów poznawczych, to znaczy, czy zawsze oparte na sądach prawdziwych i obiektywnie sprawdzalnych? Niekiedy oczywiście tak (Przybosia „Plastyczna próba wyobraźni poetyckiej", *Przegląd Artystyczny*, nr 2, oraz Wyki „Na wystawie Boznańskiej" w nrze 3 tegoż *Przeglądu*), ale nie zawsze. Pisarzowi wolno bowiem znacznie więcej niż badaczowi naukowemu; wolno mu np. zdobyć się na wszechstronne przedstawienie swego osobistego stosunku do dzieła, na śmiałą próbę dotarcia do jego głębokich i często niejasnych pokładów, niejasnych do tego stopnia, że wymykających się spod tzw. naukowego a więc krytycznego i już w założeniu ścisłego, lecz za to ograniczonego badania. Badanie takie musi się posługiwać ustaloną lub *ad hoc* wypracowaną m e t o d ą, ale zawsze metodą, która niejako automatycznie powinna gwarantować wyniki może nieraz skromne, ale prawdziwe; wyniki o tyle pewne, że można na nich wznosić dalsze konstrukcje, w miarę doskonalenia się metod badawczych.

Badania naukowe cechuje czy raczej powinna cechować ostrożność, umiejętność rozgraniczenia między pewnikiem a hipotezą, między logicznym wnioskiem a dowolnością, co w praktyce bywa często zaporą w docieraniu do rdzenia zjawisk artystycznych, zazwyczaj zresztą nieprzetłumaczalnych na dorównane wyrazy. Odnosi się to zarówno do dzieł plastycznych jak poetyckich, bo w pierwszym przypadku wchodzą w grę jakości wizualne, których ani na dźwięki ani na słowa ściśle walentne przerobić nie można, w drugim zaś słowa mają tak doniosłe znaczenie, że zastąpienie ich innymi burzy, a przynajmniej zniekształca utwór, o którym się pisze. Stąd każdy opis, każda analiza utworu artystycznego choćby bardzo rzetelna i w swojej tendencji „dogłębna", prześwietla ograniczoną ilość pokładów dzieła,, nie docierając na ogół do jego rdzenia. Tym sobie tłumaczymy swoje reakcje na krytyczne studia o dziełach sztuki, które to reakcje streszczają się w poczuciu pewnego niedosytu, w przeświadczeniu, że jednak nie udało się autorowi utrafić w sedno rzeczy. — Już po napisaniu tych słów natrafiłem na bliską mi wypowiedź Renoira. że w „malarstwie jest coś, czego nie da się wytłumaczyć, a co jest najważniejsze".

Uczucia niezaspokojenia doświadczamy jednak często także w wyniku „literackich" analiz utworów piśmiennictwa czy też sztuk plastycznych. Bo wprawdzie tego rodzaju studia bliższe są nieraz klimatu omawianych utworów od prac czysto naukowych (dzięki innej metodzie pisania, stosowaniu przenośni i normalnego aparatu środków literackich), ale zazwyczaj zbyt dużo w nich wyznań subiektywnych, zbyt dużo osobistego żywiołu autora, który przesłania nieraz i zaciera przedmiot, a także za dużo nieraz dowolności i niejasności, dopuszczających różne interpretacje. Pouczającym pod tym względem był Ramuza „Przykład Cézanne'a" w 2-gim numerze *Przeglądu Artystycznego*, napisany pięknie i wynalazczy pod względem formalnym, w którym jednak na plan pierwszy wysuwała się osobowość autora przyćmiewająca Cézanne'a i jego artystyczną sprawę. Rzecz Ramuza jest pięknym utworem literackim i jako taki trzeba ją oceniać; natomiast próba wyzyskania go jako źródła do wiedzy o Cézannie mogłaby doprowadzić do rezultatów wątpliwych, już choćby z powodu sformułowań niejasnych, usprawiedliwionych zapewne atmosferą trudnego niekiedy utworu, lecz mało przydatnych dla celów poznawczych.

Wynurzenia pisarzy często bywają niejasne; zdarzają się także niejasne dzieła naukowe, że zacytuje się choćby Dworzaka, wiedeńskiego profesora historii sztuki pochodzenia czeskiego („Kunstwissenschaft als Geisteswissenschaft"). Co więcej wydaje się, że od pewnego czasu może być nawet mowa o kulcie niejasności. Ileż razy zdarza się, że nawet publicystyczny artykuł musimy w miarę czytania przekładać na własny, dla nas zrozumiały język. Ileż razy stwierdzamy zawiłość w rzeczach, które można było przedstawić po prostu. Zawiła frazeologia cechowała przede wszystkim naukę i pseudonaukę niemiecką, której przeciwstawiało się klarowną i logiczną prozę francuską, stosowaną w nauce i literaturze pięknej. Dzisiaj i w pisarstwie francuskim, a przynajmniej w pewnym jego odłamie stwierdzamy objawy her-

metyzmu i niejasności, wyprzedzone co prawda przez sztuki plastyczne. — Niejasność formułowania może być wyrazem albo głębi tak wielkiej, że jej ścisłe wymierzenie słowami jest niemożliwością, albo wynikiem niejasnego myślenia. Niejasność może też wypływać z potrzeby wewnętrznej, z przeświadczenia o jej artystycznej celowości — a także może być niepokojącym echem uroków, spowijających umysłowość schyłkowego czy rodzącego się świata.

Osobiście odczuwam pragnienie jasnych i dokładnych wypowiedzi, choćby kosztem głębinowych dociekań, jeśli ich rezultaty mają być wątpliwe i nikłe; chyba, że drążenie w głąb rzeczy prowadzi do wyników pozytywnych, logicznie uzasadnionych i sprawdzalnych. Tak samo jednak odczuwam niechęć do powierzchowności i powtarzania prawd banalnych, czasem co prawda nieuniknionych. Sądzę tylko, że trzeba się ograniczyć w badaniu do tych sfer rzeczywistości, których zbadanie leży w granicach naszych umiejętności. Wolę więc poznawać mało, lecz dobrze (odżegnuję się w tym miejscu od wpływu tzw. minimalizmu filozoficznego), niż błąkać się pośród mgławicowych domniemań.

To dążenie do jasności tłumaczę sobie motywem osobistym i społecznym, bo naturalną niechęcią do osamotnienia. Samotność można bowiem pokonać wyłącznie drogą odnalezienia wspólnego języka z innymi ludźmi, do wzajemnego zaś porozumienia się mogą służyć tylko słowa zrozumiałe. — Stąd jako osobnik parający się piórem narażam się świadomie na zarzut lub pochwałę „przystępności". Mgliste domysły odnoszące się do „istoty rzeczy" zatrzymuję dla siebie, względnie przeznaczam je na użytek prywatnych rozmów w gronie bliskich mi ludzi. Piszę zaś o tym, co wiem naprawdę, albo o tym, co wydaje mi się, że wiem naprawdę. A to można kształtować w zdania jasne i pozbawione wieloznaczności. Ten przydługi wywód, którego rozwijać nie zamierzam, niech będzie usprawiedliwieniem sposobu, w jaki próbuję pisać o sztuce Pankiewicza.

Główne dzisiaj źródło do poznania sztuki Pankiewicza stanowi oprócz jego obrazów, raczej reszty obrazów, gdyż większość jego dzieła spłonęła zapewne w Warszawie — książka Józefa Czapskiego p. t. „Józef Pankiewicz; życie i dzieło; wypowiedzi o sztuce", wydana w r. 1936 przez M. Arcta w Warszawie, jedna z najlepszych książek o malarstwie polskim, z której w trakcie pisania o Pankiewiczu musi się korzystać tym więcej, że, jak wspomnieliśmy już, na skutek spalenia Warszawy zachowała się do naszych dni powojennych tylko część jego artystycznej spuścizny.

Jeśli chodzi o znaczenie Pankiewicza dla polskiej sztuki, warto pamiętać o tym, że właściwie malarz ten posiadał dwie ojczyzny: Polskę i Francję oraz, że trudno się zdecydować, czy w malarstwie swoim był raczej Polakiem czy raczej Francuzem (Holender Van Gogh, Hiszpan Picasso, Japończyk Fujita, Rosjanin Soutin należą do sztuki francuskiej). Wyrósł, jak się okaże, w środowisku warszawskim i tutaj jako młody adept sztuk pięknych umiał, instynktem chyba kierowany, odszukać, co na pewno nie było rzeczą łatwą, najrzetelniejsze

naówczas wartości plastyczne — ale bodaj większą część życia, a przynajmniej lata dojrzałe spędził we Francji, głównie w Paryżu; zmarł też na obczyźnie w początkach ostatniej wojny. Nie udało się jednak dotychczas ustalić, czy miało to miejsce w r. 1940 czy 1941, czy jeszcze w okresie wolnej Francji, czy Francji okupowanej? Krąży także pogłoska, że artysta zmarł w Lizbonie.

Spokojny i refleksyjny, „łaciński" umysł Pankiewicza, który działał zapewne jako główne sprzęgło zespalające go z Zachodem, prowadził do jasnych i konkretnych zestrojów formalnych, w jakich wyjątkowo chyba można odnaleźć miejsca „niedookreślone", prowokujące widza do mobilizacji wyobraźni. W związku z dziełem tego artysty mogłaby być raczej mowa o pewnym pedantyzmie w opracowaniu całej powierzchni obrazowej, co upodabnia go nieco do podziwianego przezeń Aleksandra Gierymskiego. Ten konkretyzm i nałóg autentyzmu sprawiają, że nawet w krótkim okresie swego symbolizmu studiuje nocą łabędzie w Saskim Ogrodzie (potrzebne mu do malowanego „nokturnu"), poruszane laską przez jego przyjaciela Laurysiewicza, żeby obserwować je w ruchu. Warto więc zwrócić uwagę na koleje jego żywota, które nie kształtowały jego malarstwa na podobieństwo normalnej sztuki krajowej, reprezentowanej przez przebywających w Krakowie artystów skupionych w Towarzystwie „Sztuka". Albowiem cechą główną twórczości lokalnej było to, co ją całkowicie różniło od malarstwa Pankiewicza, a mianowicie przypadkowa w zasadzie nadbudowa formy na przeważającej w dziele tendencji przedstawiającej. Sztuce tej nie tyle chodziło o strukturę formalną i akordy barwne, o wynalazczość czy tylko rzetelność w budowie obrazu, ile o wierne wyobrażenie np. wsi polskiej i innych przedmiotów, choćby kosztem jakości malarskich. Tym tłumaczyła się popularność tej sztuki — i niepopularność Pankiewicza, trwająca bodaj do dnia dzisiejszego.

Artysta ten, jak większość ówczesnych malarzy polskich, studiował w warszawskiej Szkole Rysunkowej pod kierunkiem Gersona i Kamińskiego, z kolei w Akademii petersburskiej (1885/6) oraz w Paryżu, dokąd wyjechał w r. 1889. Pozycja tego artysty w historii naszej sztuki przedstawia się o tyle wyjątkowo, że istotą jego twórczości były prawie zawsze cele czysto malarskie. Z drugiej strony jego osobisty, twórczy stosunek do natury oraz do formy był krępowany zbyt dużą wrażliwością na gotowe dzieła sztuki, które wywierały wpływ na jego własne malarstwo. W okresie warszawskim ciążył Pankiewicz do jedynej wówczas grupy „postępowej" z Aleksandrem Gierymskim i Witkiewiczem na czele, a klasycznym dziełem naturalizmu w stylu Gierymskiego stał się znany jego obraz „Targ za żelazną bramą", spore, nadzwyczaj sumienne studium, będące połączeniem motywów figuralnych z martwą naturą (stosem jarzyn), górującą nad innymi elementami dzieła. Uderzającą cechą tego obrazu jest akademicka ścisłość rysunku i przesadna, niemal stereometryczna bryłowatość przedmiotów, na skutek czego pierwszoplanowe przedmioty wysypują się jakby poza ramy malowidła.

Znaczenie doniosłe dla dalszej ewolucji artystycznej Pankiewicza miał jego wyjazd do Paryża w towarzystwie przyjaciela i rówieśnika Podkowińskiego

JÓZEF PANKIEWICZ: MARTWA NATURA; OLEJ, OKOŁO R. 1930(?)

Ewolucja twórczości w ciągu dziewięciomiesięcznego pobytu nad Sekwaną unaocznia takie cechy jego utworów, jak skłonność do asymilacji form obcych i wielką czujność na nowe prądy artystyczne, uzasadnioną głęboką potrzebą szukania wartości. Dzięki tym skłonnościom staje się Pankiewicz obok Podkowińskiego pierwszym właściwie pośrednikiem między impresjonizmem francuskim a sztuką polską. Pierwszym, pomimo dawniejszej działalności Gierymskiego, gdyż bezpośrednie zetknięcie się starszego o lat kilkanaście artysty z impresjonizmem nastąpi o rok później. Wprawdzie samodzielny przedimpresjonizm Gierymskiego wyprzedził pierwsze próby impresjonistyczne Pankiewicza, ale różnił się on znacznie od malarstwa awangardy paryskiej. Natomiast Pankiewicz wraz z Podkowińskim sięgnęli od razu do źródeł francuskich i na skutek tego stali się pierwszymi importerami nowego kierunku. Pankiewicz opanował niezwykle szybko zasady impresjonizmu, bo wkrótce po przybyciu do Paryza namalował „Targ na kwiaty na placu św. Magdaleny", utrzymany w świetlistej gamie chromatycznej, opartej na przeciwstawieniu tonów niebieskich i czerwieni. Poznanie impresjonizmu ułatwiła młodym malarzom zbiorowa wystawa Moneta, zorganizowana właśnie w roku ich pobytu nad Sekwaną, wystawa, która wywarła zwłaszcza na Pankiewiczu ogromne wrażenie. „Targ na kwiaty" powstał bezpośrednio pod jej wpływem. Po powrocie do Warszawy artysta wykonał jeszcze kilka obrazów czysto impresjonistycznych, jak np. „Zwózkę siana" i „Motyw z Kazimierza nad Wisłą" z niebieskim drzewem i domami (1890). Pierwsza faza impresjonistyczna Pankiewicza trwała do r. 1892, w którym artysta wymalował między innymi „Rynek starego miasta", stanowiący jakby reminiscencję nokturnów Gierymskiego i próbę zastosowania do widoku nocnego z motywem sztucznego światła techniki impresjonistycznej, a równocześnie zapowiedź okresu następnego.

Na lata 1892—1903 (w których Pankiewicz przebywa w Polsce, częściowo na Polesiu, oraz odwiedza Włochy, Francję i Belgię) przypada okres symbolizmu artysty. Symbolizm ten nie ma jednak nic wspólnego z literacką sztuką np. Malczewskiego czy Boecklina, bo streszcza się wyłącznie w nastrojowości jego utworów, opartych jednak zawsze na ścisłym studium natury. Mglistość intelektualnych poezyj Mallarmégo, ulubionego autora artysty, wywołuje w jego sztuce oddźwięk bardzo dyskretny, zasnuwając rzeczywistość przedmiotowych kształtów lekkim woalem srebrzystych szarości. Tematem obrazów Pankiewicza stają się drzewa odmaterializowane w oparach mgły, łabędzie płynące wśród nocy (1896), deszczowe dnie i noce — oraz portrety, utrzymane tak samo jak krajobrazy w ciemnej, stłumionej tonacji barwnej. Portrety te przypominają sztukę Whistlera i Eugeniusza Carrière'a, niekiedy także Fantin Latoura.

Z Whistlerem łączy je predylekcja do czerni i prostoty układu, z Carrièrem mglistość konturu i świetlistość karnacyj, z Fantin Latourem fotograficzna ścisłość rysunku. Z tego okresu pochodzi portret pani Oderfeldowej z córką, trzymającą w dłoni pomarańczę (1897), oraz samej córki (w dwóch warian-

tach) ubranej w czerwoną sukienkę, z rozpuszczonymi blond włosami, o perłowo żółtawych karnacjach, lekko przymglony i opłynięty łagodnym światłem niewidocznej lampy. Podobnie problem sztucznego światła rozwiązał artysta w pięknym portrecie matki z r. 1901. Tak samo finezyjna akwarela z kościołem Beginek w Brugii zawdzięcza swój urok czynnikowi wieczornego światła, które tłumi barwy przedmiotów i podkreśla miękką zwiewność drzew. W okresie tym, bo od r. 1897 zaczyna artysta uprawiać grafikę, w szczególności akwafortę, osiągając rezultaty bardzo wysokiej próby. Precyzja i delikatność kreski, nieomylność rysunkowej formy, całkowicie zgodnej z wizją artysty, wyróżnia jego widoki francuskich miast zabytkowych, portów rybackich, studia drzew i wąskich uliczek, które nie posiadają w Polsce równych sobie.

Trzecia faza twórczości Pankiewicza obejmuje lata 1903 — ca 1914. W okresie tym wraca artysta do koloru, jednocząc go z walorem (w przeciwieństwie do pierwszej fazy czystego impresjonizmu), który wobec dominujących wówczas barwnych wartości dzieła gra w nim jednak rolę drugorzędną. Pankiewicz opanowuje w tym czasie zarówno impresjonizm jak i jego pochodne, przede wszystkim poznaje Cézanne'a, którego interpretuje na swój sposób, retuszując abstrakcyjną stronę jego sztuki; zdaniem artysty bowiem abstrakcyjność pozbawia ją do pewnego stopnia właściwości ewokacyjnych, pod którymi rozumie wymowę realnej prawdy. W roku 1908 zaprzyjaźnia się z Bonnardem, co nie pozostaje bez znaczenia dla jego wrażliwej i chłonnej natury. Niektóre martwe natury Pankiewicza, np. owoce rozrzucone na obrusie z kraciastym wzorem, nawet pod względem realiów ujawniają łączność z Bonnardem. Relacje ze sztuką Cézanne'a i Bonnarda nie wyczerpują ówczesnej problematyki malarskiej artysty, którego twórczość wykazuje w tym czasie ustawiczne, tak typowe dla niego przemiany. W r. 1908 powstają np. takie „skończone" obrazy, jak portret znanego kolekcjonera i krytyka sztuki Feliksa Jasieńskiego, z gładką taflą fortepianu na planie pierwszym, „Wazon perski z draperią" i martwa natura z przeźroczystą wazą z czerwonawymi smugami pływających rybek, malowane miękko i tak starannie, że już z odległości kilku kroków nie widać prawie śladów pędzla — pod względem kolorystycznym zaś utrzymane w spokojnej, dość ciemnej choć w gruncie rzeczy silnie zróżniczkowanej gamie — równocześnie modelowane światłocieniem przy użyciu umiejętnie wyzyskanej czerni. W tym samym roku pojawia się intensywna, czerwona w kolorze „Japonka", malowana płasko i obwiedziona konturem, refleks, zresztą przelotny, dekoracyjnego linearyzmu zapewne pod wpływem Gauguina, zaś w roku następnym „Portret własny" i martwe natury (np. z dzbanem, inna z nożem i owocami), oparte wyraźnie na stylu Cézanne'a, tak jak i „Kobieta czesząca się przed lustrem", wykonana w r. 1910, o szerokiej syntetycznie pojętej formie, określonej nieco abstrakcyjnym kolorem, która przywodzi też na pamięć Dégasa zarówno tematem, jak i pastelowym tonem chłodno-żółtawych karnacyj. W inny świat znowu wprowadza nas grupa dużych pejzażów z St. Tropez

Ginevry, wynik osobliwego połączenia odległych reminiscencyj Cézanne'a własnej wizji arkadyjskiego, na poły pogańskiego świata.

W r. 1914, na skutek wypadków wojennych, dostaje się Pankiewicz do Hiszpanii, gdzie współpracuje z Delaunayem i przeżywa zarówno fauvizm ak kubizm w najwcześniejszym wydaniu, nie pozbawionym czynnika wyraźnej warstwy przedmiotowej. Z tego czasu pochodzą: obraz „Przy tualecie", trzymany w arealnej gamie kolorystycznej o śmiałych kontrastach, zharmonizowanych z formą, wykreśloną szeregiem elipsoid oraz martwe natury o ostrych barwach — różowy „Taras w Madrycie", widoki ulic itp., z lekka kubizowane, lecz w gruncie rzeczy podporządkowane realistycznemu widzeniu. Po wojnie wraca Pankiewicz do Paryża, skąd, zaproszony przez Bonnarda, wyjeżdża na południe Francji. Następuje znowu przeobrażenie jego sztuki. Kubizm zostaje zastąpiony tendencją klasyczną, modną wśród malarzy francuskich, których Derain wielbi Rafaela, a Picasso nawiązuje do Ingresa. Pankiewicz wraca do waloru, ustala dokładnie plany, różniczkuje kolor i używa miękkiej, płynnej faktury, nakładając farbę w cienkich, gładkich warstwach. W ten sposób zbliża się najbardziej do Renoira, którego przeżywa równie silnie i samodzielnie jak ongiś Cézanne'a. Od r. 1920 maluje pejzaże z puszystymi koronami drzew, martwe natury, w szczególności zaś kwiaty, np. liczne tulipany o zatartych konturach i kapryśnie rozchwianych formach, nakładając farby wyjątkowo cienkimi warstwami. Do znanych obrazów tej epoki należą: „Portret żony w zielonym swetrze", „Portret Stefanka", oparty na kontraście błękitu i plam cynobrowych, pejzaże z Samary, „Akt leżący" (1925) oraz „Martwa natura z winogronami i figami" z r. 1927.

Artysta dąży zdaniem Fénéona, krytyka jego zbiorowej wystawy, urządzonej w r. 1922 w Paryżu, do kompletnej i obiektywnej wizji, posługując się równocześnie rysunkiem, walorem i kolorem. Zwęża przy tym coraz bardziej swą paletę, ograniczając ją w końcu do zieleni, nielicznych ziem i czerni. W licznych krajobrazach z południowej Francji, malowanych od r. 1926, osiąga niekiedy efekt klasycznej harmonii, która obejmuje zarówno płaszczyznę malarską jak głębię przestrzenną, osiąga też znaczne bogactwo materii malarskiej przy prawdziwej prostocie ujęcia. Niuansuje coraz subtelniej brązy i szarości, coraz bardziej też ogranicza skalę środków wyrazu. W ośmiu „panneaux décoratifs" wykonanych w kaplicy Zygmunta III na Wawelskim Zamku stosuje w celach dekoracyjnych wcale szeroką gamę barwną, ale po roku 1930 poprzestaje nawet w pejzażach na kolorze niemal monochromicznym. W sztuce XIX i XX wieku widzi coraz częściej cechy rozkładowe, stwierdza rozbicie tradycyjnej, całkowitej wizji na fragmentaryczne problemy, niepokoi się rozdźwiękiem, jaki istnieje między światem natury i sztuki, która nie umie podzić głębokich wartości formalnych z obiektywnym kształtem przedmiotu. Marzy o osiągnięciu syntezy elementów natury i sztuki poprzez uogólnienie koloru i precyzję rysunku. W rezultacie tworzy obrazy o zbyt suchych i schematycznych formach, o zbyt akademickim i dokładnym rysunku, pod względem kolorystycznym ubogie, nieomal bezbarwne, które zdają się być zaprze-

czeniem jego wieloletnich, usilnych dążeń do wszechstronnej i pełnej wiz malarskiej.

Pankiewicz był jak na nasze stosunki zjawiskiem wyjątkowym, bo jednocz wielką wrażliwość malarską z wiedzą teoretyczną, która była jednym z kon kretnych bodźców jego twórczości. Rozmyślania nad sztuką (którym daw wyraz w rozmowach z uczniami, prowadzonych w wyjątkowo inteligentn i oryginalny sposób) odbijały się na jego malarstwie wciąż przekształcany w nawiązaniu do różnych tendencyj formalnych, których wartość chciał w próbować praktycznie. Jednakże nawet eksperymenty artysty, nieraz ryzy kowne w założeniu, lecz przeprowadzone z całkowitym opanowaniem impu sów, potwierdzały takie rysy jego charakteru, jak powściągliwość, umiar i r zerwa w stosunku do przesadnej egzaltacji modernizmu. Ten czynnik umiar przemienił się w ostatnim okresie twórczym artysty w pewnego rodzaju asc tyzm formalny, który zubożył nadmiernie jego kameralną choć nie ekskluzywn sztukę. Sprawił on jeszcze, że Pankiewicz nie upierał się przy jakiejś jedyn manierze malarskiej, lecz na odwrót, wykazywał imponującą wszechstronno i giętkość upodobań estetycznych, orientując się z zupełną swobodą we wszys kich rodzajach dawnej i współczesnej sztuki, że doceniał duże znaczenie tr dycji. Wprawdzie nie był on twórcą żadnego nowego kierunku (podobnie c innych artystów polskich), nie palił się w nim także demoniczny płomie jakiego przebłyski odnajdujemy w twórczości Michałowskiego, ale cechowa go wielka miłość sztuki i absolutna moralność artystyczna, która nie d puszcza do opanowania twórczości malarskiej przez nieistotne dla niej ter dencje historyczne, anegdotyczne, ludoznawcze itp., jakie z reguły ciążyły n naszą sztuką.

Podkreślić należy też jedno: wszystkie kierunki i indywidualne wynalaz formalne w rodzaju Cézanne'a i Renoira interpretował w sposób swoist w związku z czym jego dzieło, mimo wielu przekształceń formalnych, n jest pozbawione znamion jednolitości, określonej jego osobowością. W okres taniej wulgaryzacji zarówno form tradycyjnych, jak i nowych haseł, był Pa kiewicz przez całe swoje życie głęboko czującym i rozumiejącym doniosło swej misji odbiorcą i nosicielem największych wartości artystycznych, wypr cowanych na łacińskim Zachodzie.

Na osobne omówienie zasługiwałaby sprawa jego indywidualności, tym wi cej, że wielu malarzy odmawia mu osobistego widzenia, zastąpionego recep gotowych form wykształconych we Francji. Z drugiej strony jego dzieł a przynajmniej część jego dzieła tworzy, jak nam się zdaje, dość zamkni całość. Zbiorowy pokaz jego obrazów skłania do ich podziału na dwie grup na ogół do siebie nie podobne. Do pierwszej należą malowidła wykonane w wczesnym okresie warszawskim (przed rokiem 1889 i w czasie 1893—190 pod wpływem realistycznego malarstwa A. Gierymskiego, a także Whistler Carrière'a i Fantin Latoura, do drugiej obrazy tworzone w orbicie poimpresj nizmu francuskiego. Te dwie grupy dzieł łączą nie tyle własności formalne

echy uzasadnione psychiczną strukturą malarza, do której stałych atrybutów ależą wspomniane już: umiar, poczucie równowagi, refleksyjny i jakby obiekywny, nieco „naukowy" stosunek do zjawisk, a także wielka pracowitość gruntowność. Ta realistyczna faza twórczości artysty stanowi przy tym pewiego rodzaju przerwę w konsekwentnym obrazie jego sztuki, bo jednak dzieła, owstałe w latach 1889—1893, a więc przynależne do impresjonistycznego epizodu" wiążą się nawet formalnie, co do swoich wyglądów, z poimpresjonistycznym malarstwem Pankiewicza.

Dążenie do odtworzenia jego artystycznej osobowości trzeba więc oprzeć na głównym zrębie jego dzieła formowanym w kręgu sztuki francuskiej. Obserwacja większości jego obrazów pozwala na ustalenie następujących stwierdzeń: 1. francuska genealogia jego malarstwa nie budzi żadnych wątpliwości; 2. tak amo jest oczywistością zmienność jego sztuki (Kazimierz Wyka w rozmowie ze mną nazwał Pankiewicza kameleonem) w wyniku różnych wpływów francuskich; 3. większa część jego dzieł oglądanych równocześnie, sprawia wrażenie stworzonych przez jednego człowieka; 4. wprawdzie w trakcie oglądania jego obrazów przychodzą na myśl takie nazwiska jak Bonnard, Renoir, Cézanne, Gauguin itd., ale obrazy te są zarazem i n n e od dzieł wymienionych mistrzów, tak że żadną miarą nie można by ich tym mistrzom przypisać.

Twórczość malarska Pankiewicza nie mieści się w kategoriach lokalnej szkoły krakowskiej, bo główną cechą tego artysty są dążenia formalne zsynchronizowane z artystyczną problematyką pionierskiej sztuki francuskiej. Czynnik tradycyjny jego malarstwa wyczerpują kontakty z Aleksandrem Gierymskim sztuką muzealną, która uczy go norm ogólnych o sztuce, lecz nie skłania do passeizmu (z wyjątkiem krótkiego okresu ostatnich lat życia). Chociaż jego malarstwo liczy się z przedmiotem, to jednak przedmiotowość przybiera tu postać inną niż w większości obrazów okresu Młodej Polski: treści przedmiotowe stają się bowiem u niego podstawą do tworzenia przemyślanych konstrukcyj formalnych, głównie kolorystycznych, a nie dominantą w obrębie dzieła. Jego sztuka nie posiada intencyj sprawozdawczych, nie informuje ani o polskim folklorze, ani o budownictwie drewnianym, nie prymitywizuje w oparciu o sztukę ludową, nie jest sentymentalna i nie hołduje secesji. Również praktyczny kontakt Pankiewicza z krajem i krakowską Akademią Sztuk Pięknych jest słabszy niż innych profesorów tej uczelni, gdyż artysta spędza sporo czasu za granicą, a cały okres wielkiej wojny w Hiszpanii. Toteż wpływ artysty zarówno na jego rówieśnych jak na młodzież artystyczną sprzed wielkiej wojny jest bardzo ograniczony. Wyznawane przez Pankiewicza idee artystyczne, zmodyfikowane zresztą przez jego spadkobierców pod naporem nowoczesnego abstrakcjonizmu, znajdą silniejszy oddźwięk dopiero w końcowym okresie jego życia, czego wyrazem stanie się twórczość młodych artystów dokształcanych w kierowanej przez niego od roku 1925 paryskiej filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zagadnieniem fascynującym dla tej grupy malarzy, skupionych zwłaszcza w szczupłym zrzeszeniu K. P. (Komitet Paryski), będzie sprawa kolorystycznej struktury obrazu uniezależnionej, oczy-

wiście do pewnego stopnia, od obiektywnych cech świata. Propagowana przez grupę młodych problematyka koloru w połączeniu z zagadnieniem materii obrazu stanie się ośrodkiem zainteresowań licznej rzeszy adeptów sztuki, którzy dzisiaj posiadają już oficjalne akademickie tytuły. W rezultacie twórczość Pankiewicza, chociaż nieco spóźniona w stosunku do sztuki paryskiej, zyskuje w obrębie malarstwa polskiego charakter nowatorski i wiąże się ściślej z naszą sytuacją kulturalną w okresie dwudziestolecia Polski powersalskiej niż z pokoleniem „Młodej Polski", do którego Pankiewicz należał.

•

Znaczenie twórczości Pankiewicza dla malarstwa polskiego nie może budzić wątpliwości. Był on u nas głównym propagatorem sztuki francuskiej, długo nie docenianej w Polsce pomimo jej przodowniczego charakteru. Był jednym z tych, którzy przełamali zakorzeniony w Polsce obyczaj uczenia się malarstwa w Monachium, choć co prawda w tym przypadku miał zadanie ułatwione faktem wygasania atrakcyjności tego miasta jako artystycznego środowiska. Dopiero on zaznajomił Polskę z impresjonizmem, w czym pomagał mu jego towarzysz pierwszej podróży do Paryża, Podkowiński. Należy przypuścić, na podstawie pewnych zbieżności chronologicznych i faktycznych, że niewytłumaczony do dzisiaj impresjonizm Wyczółkowskiego z jego ukraińskiej fazy (po 1890) łączył się w pewien sposób z „nowinkami" przywiezionymi znad Sekwany przez jego młodszego kolegę. Z kolei stał się Pankiewicz nosicielem innych poimpresjonistycznych kierunków francuskich, rozprowadzanych po szlakach polskiej myśli plastycznej za pośrednictwem uczniów studiujących na kursie „mistrza" w okresach jego pobytu w murach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, później zaś w jej paryskim oddziale.

Ale wpływy jego szerzyły się dość osobliwie, czego wyrazem była chronologia pewnych zjawisk artystycznych, wywodzących się z jego roli importera francuszczyzny, a pogłębianych bezpośrednim obcowaniem spadkobierców artysty z malarstwem paryskim. W latach 1890—1914 ograniczała wpływy mistrza krajowa szkoła krakowsko-warszawska, w znacznej mierze zespolona z secesją, z monachijską tradycją i naturalizmem w wydaniu Chełmońskiego, Fałata, Wyczółkowskiego, z kolei także Stanisławszczyków. Później odcięła Polskę od Zachodu, a Pankiewicza od kraju pierwsza wojna światowa (jak wiemy przebywał wówczas w Hiszpanii). W wyniku tych okoliczności, nieprzyjaznych szerzeniu się zachodniej sztuki, głębsze z nią związki zawęziły się dopiero w okresie międzywojennego dwudziestolecia, ale za to tak silne i brzemienne w skutki, że dzisiejsze oficjalne malarstwo polskie opiera się w całości na francuskim. Tylko, że to wszystko stało się bardzo późno, wobec czego może być uważane za schyłek cyklu rozwojowego rozpoczętego we Francji po roku 1860. W Paryżu malarstwo żyjącego jeszcze Bonnarda lub Matisse'a może być uważane za końcowe zapewne ogniwo ewolucji, która rozwijała się dość prawidłowo. To, co dzieje się u nas, wydaje się nawiązaniem do tych ogniw ostatnich, spóźnionym wstąpieniem w szeregi topniejącej już armii.

JÓZEF PANKIEWICZ: MARTWA NATURA; OLEJ, R. 1909

Na zakończenie trzeba jeszcze zadać sobie pytanie, jak załamuje się sztuka Pankiewicza w naszej powojennej świadomości — jako zamknięte już dzieło jednego człowieka; jak oceniamy jej wartość? Odpowiedź na to ułatwi nam otwarta w dniu 3 marca br. w krakowskim Towarzystwie Sztuk Pięknych pośmiertna wystawa jego obrazów, utrudni zaś jej fragmentaryczność i przypadkowy dobór obrazów zebranych na terenie Krakowa. W oparciu jednak o ten pokaz oraz o nasze wspomnienia wzrokowe tym pokazem wzmocnione dochodzimy do pewnych konkluzyj. Spostrzeżenia te ułatwia nam jeszcze poprzedzający tę wystawę pokaz obrazów Boznańskiej, który możemy wyzyskać jako „repoussoir", działający kontrastem. W porównaniu z malarstwem Boznańskiej obrazy Pankiewicza wydały mi się zrazu nieco surowe w kolorze i mniej od tamtych finezyjne. Po drugim zwiedzeniu wystawy zostałem przecież zmuszony do złagodzenia tego zbyt pośpiesznego sądu. Pankiewicz ujawnia nierzadko skłonność do chłodnych tonacyj, czego nie można identyfikować z pojęciem surowości. Jest przy tym od Boznańskiej bardziej polifoniczny, tj. rzadziej podporządkowuje zjawę barwną wspólnemu tonowi, zastępując go grą różnych a równych co do znaczenia kolorów z tym, że siłę niektórych uwypukla większymi rozmiarami plamy barwnej, górującej w ten sposób nad innymi. Odnosi się też wrażenie, że zgaszone zestroje barwne Boznańskiej powstają jakby same przez się, podczas gdy rodowód wielobarwności Pankiewicza tkwi w jego planowym zamiarze. Wyczuwa się, że artysta ten chce demonstrować kolor, na skutek czego ten kolor leży jak gdyby trochę na wierzchu i nie stanowi organicznego współczynnika atmosfery otaczającej ludzi oraz rzeczy. Zastrzegam się jednak, że w tym miejscu zwierzam się z nieco chwiejnych wrażeń, wobec czego może przekraczam swoje kompetencje.

Dochodzę też do wniosku, że postacie malowane przez Pankiewicza nie ujawniają tyle wewnętrznego życia i odrębności duchowej, co istoty, kreowane przez artystkę; w porównaniu z nią dzieło Pankiewicza wydaje się nieco chłodne i „wyspekulowane", obliczone jak gdyby w sposób beznamiętny. Przychodzi wprost na myśl, że przyrodzone i w zasadzie dodatnie, intelektualne cechy Pankiewicza obróciły się przeciwko niemu. Może nawet posiadał świadomość tego stanu rzeczy (był tak inteligentny i krytyczny), skoro w ostatniej fazie swego życia mówił często o „ewokacyjnej" sile dzieł sztuki, o „prawie natury", o „sile wyrazu", kiedy na wątpliwości swego monografisty Czapskiego co do naturalnej prawdy Veroneza replikował, że ład Veroneza jest ładem natury — i kiedy cytował słowa Dürera, że „wszystkie skarby tajemne serca są wyrażone w dziele, w nowym stworzeniu".

Pankiewicz o tym wszystkim wiedział; czasami wydaje się, że wiedział za dużo i że nadmiar wiedzy krępował swobodną pracę twórczą artysty, że paraliżował spontaniczny tok wynurzeń plastycznych. Historia sztuki przekazała nam inny klasyczny wypadek zahamowań twórczych, płynących z przerostu władz intelektualnych. Mamy na myśli, oczywista z zastrzeżeniem proporcji, Leonarda da Vinci.

A jednak na początku naszego stulecia był Pankiewicz obok Boznańskiej

najwybitniejszym malarzem polskim, jednym z bardzo niewielu, którzy czuli kolor i tym kolorem mądrze się posługiwali. Można by tu jeszcze przypomnieć Władysława Ślewińskiego, również dobrego kolorystę, ale uboższego co do rozległej, używanej w obrazach gamy chromatycznej. Należy też uznać w Pankiewiczu największego akwaforcistę polskiego. Kreską stosowaną oszczędnie, przy pomocy prostej w zasadzie faktury, porządkuje przejrzyście plany krajobrazów, określa ściśle bryłę i kształt architektury, wydobywa malarskie wprost różnice kolorowe i osiąga efekt szlachetnego mistrzostwa. Brak wprawdzie jego grafice efektowności np. w typie Wyczółkowskiego, bo dynamikę tego typowo polskiego wirtuoza zastępuje artysta właściwym sobie spokojnym i refleksyjnym stosunkiem do rzeczywistości, ale urocza prostota tych rycin i wytworny wdzięk stosowanej w nich precyzyjnej, często cieniutkiej kreski, z kolei subtelność efektów świetlnych i absolutna czystość w wykonaniu całości rozstrzygają o ich europejskim poziomie.

Wśród wystawionych na marcowej wystawie krakowskiej rysunków znajduje się wymieniony w katalogu wystawy pod numerem 40 krajobraz z drzewami i obłokami z r. 1892, pochodzący ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie (reprodukowany w książce Czapskiego o Pankiewiczu jako ryc. 34), wykonany przez dwudziestosześcioletniego wówczas artystę, który wydaje mi się małym arcydziełem. Przy użyciu kredki i tuszu wydobył w nim malarz takie bogactwo walorów, tak rozległą skalę tonów jasnych i ciemnych, że rysunek ten działa jak najlepsze malarstwo i zwraca uwagę wielorakością formy, aczkolwiek chodzi tu tylko o przypadkowy, bardzo skromny i powszedni wycinek natury, o spotykaną codziennie grupę drzew i zwyczajne w dniu letnim obłoki.

Wiele obrazów, akwafort i rysunków Pankiewicza zasługuje na szczegółowe zbadanie, ponieważ dopiero bardzo skrupulatny i wnikliwy ich opis mógłby dać właściwe, choć zawsze tylko przybliżone do prawdy pojęcie o rozległości, różnorodności i bogactwie jego malarstwa, reprezentowanego wielką obfitością dzieł wciąż innych, wciąż nowych, wciąż rozwiązujących nowe zagadnienia barwne, pomimo ich wzajemnych zbliżeń — i relacyj ze sztuką francuską. Konieczność naukowo-krytyczna zmusza do definicyj, a więc do skrótów, do scalania poszczególnych dzieł w grupy stylistyczne, wtłoczone w okresy czasowe. Zmusza do tego konwencjonalizm poznawczy i połączony z nim postulat klasyfikacji i systematyki faktów, czego wyrazem były środkowe ustępy tego szkicu.

Godząc się na takie postępowanie prowadzące do tzw. syntezy, nie wolno jednak zapominać o tym, że omówione zespoły formalne i okresy twórcze to tylko pojęcia umowne (chociaż przydatne, a nawet konieczne), wypełnione jednostkowymi, raz na zawsze dokonanymi aktami i faktami twórczymi, pod którymi rozumiemy poszczególne dzieła artysty. Z dzieł tych wiele zasługuje na podziw i szczery szacunek ze względu na zawarte w nich wartości często wysokiej klasy.

PROZA AUTENTYCZNA

SMAK WOLNOŚCI

Widząc, że moje towarzyszki wychodzą bez pytania z szopy, w której jadłyśmy obiad, wyszłam także i ja. Skierowałam się w stronę rzeczki. Był to początek września i świat był dziwnie jasny i cichy. Zatrzymałam się przy krzakach głogu strojnych w czerwone jagody i patrzałam na przerzucony przez rzekę drewniany mostek, wydłużający się w polną dróżkę wśród nadrzecznych łąk.

Był to pierwszy dzień mojej pracy w kolumnie leśnej. Zrozumiałam, dlaczego ta kolumna była przedmiotem tylu tęsknot i pragnień. Z samego charakteru pracy leśnej wynikała pewna swoboda. Drzewa przeznaczone na ścięcie znajdowały się niejednokrotnie w dość dużej od siebie odległości; było niepodobieństwem wszystkie pracujące mieć stale na oku. Przyzwyczaiwszy się do tego, że przy pracy kolumna musiała mieć pewną swobodę, dozorczyni, która pilnowała jej już od kilku miesięcy, posunęła się jeszcze o krok dalej i patrzała przez palce na to, jak w czasie przerwy obiadowej dziewczęta chodziły do rzeki prać a nawet się kąpać.

Nadrzeczne łąki przecinała droga, łącząca folwark doświadczalny z osadą, od której wziął nazwę obóz koncentracyjny, za drogą były pola, dochodzące z jednej strony do lasu, a z drugiej do kolejowego toru. Patrząc z mostku, widziało się niknący w lesie zakręt toru, odległy od rzeki nie więcej chyba niż o dziesięć minut. A tam, za zakrętem, jest już stacja kolejowa w miasteczku Fürstenberg.

Uderzyło mi to do głowy. Gdyby tak oddalić się od kolumny, przedostać się do stacji, tam kupić bilet i wsiąść na pociąg jadący do Berlina? Dwie godziny drogi koleją. Piekielne dwie godziny, w czasie których byłabym jak w potrzasku, mogąc się każdej chwili spodziewać kontroli, w razie gdyby z lagru telefonicznie zaalarmowano pośrednie stacje o mojej ucieczce. Ale gdyby się udało, po dwóch godzinach byłabym już bezpieczna. W Berlinie nie znaleźliby mnie tak łatwo!

Do tego potrzeba było jednak aż trzech rzeczy, których nie miałam: normalnego ubrania, pieniędzy i dokumentów. Każda z tych rzeczy to była niebotyczna trudność. Ale nie było rady. Ta myśl mnie opętała. Nareszcie miałam cel! I to taki, któremu warto było wszystkie siły poświęcić.

Mówiło się, że kolumna ma pracować tylko do końca października. A więc na wszystkie przygotowania miałam nie więcej niż osiem tygodni czasu. Trzeba się było śpieszyć. A trudności były olbrzymie. Musiałam zdobyć wszystko: od bucików i pończoch aż do zawoju na głowę, takiego jak nosiły Niemki, a nawet torby podróżnej, ażeby niczym nie zwracać na siebie uwagi.

To, co byłoby dla każdego trudne, dla mnie było trudne podwójnie. Nie miałam bowiem na terenie lagru stosunków z osobami, dysponującymi dobrami materialnymi. Nie sprawiłoby mi żadnej trudności znaleźć kogoś, kto by mi zrobił wykład z astronomii lub objaśnił filozoficzne założenia buddyzmu. Równie łatwo mogłabym dostać francuskie wiersze lub własny artystycznie wykonany portret. Ale cywilną suknię z kamery? Nie miałam pojęcia, jak się to robi i do kogo trzeba się o to zwrócić. Zdumiewały mnie „elegantki" lagrowe, które tyle troskliwości wkładały w swoje pasiaki, wybierając je starannie, skracając je lub wydłużając, prasując i zaszywając po bokach, by leżały lepiej. Dla mnie nie istniał pasiak ładniejszy lub brzydszy — każdy był ohydny. A gdy musiałam zabrać się do jakiejś niezbędnej reperacji lub innej „gospodarskiej" czynności, wpadałam w rozstrój nerwowy na myśl, że resztki bezcennego czasu tracę na rzeczy błahe.

Teraz mściło się na mnie to lekceważenie „realizmów". Moje usiłowania wydobycia czegoś z kamery lub warsztatów długi czas nie odnosiły żadnego skutku. Za paczki żywnościowe wszystko jest do zrobienia. Ale trzeba mieć odpowiednie kontakty. A tych właśnie nie mam.

Powoli jednak myśl zaczęła oblekać się w ciało. Najpierw rozwiązałam sprawę żakietu. Poświęciłam na ten cel jedyny porządny koc, znajdujący się w moim posiadaniu, w ładnym jasno-brązowym kolorze. Nie prędko znalazłam taką, która podjęła się go pokrajać. Pachniało to z daleka bunkrem i karnym blokiem. Szyć musiałam sama. Niedługo przedtem przeniesiono mnie na inny blok. Szczęśliwym trafem dostałam łóżko na „trzeciaku". Trzeciak — to była domena tych wszystkich, które były w niezgodzie z lagrowymi przepisami. Tam można się było „zadekować", jeśli się udało nie pójść do pracy, i spać aż do apelu, tam się robiło i chowało wszelkiego rodzaju „sabotaże", tzn. przedmioty z lagrowych materiałów, przemyconych z warsztatów. Tam też zaczęłam szyć swój żakiet. Na środkowym łóżku, w środkowym rzędzie było tak ciemno, że w pierwszej chwili nie widziało się nic. Później jednak, gdy oczy już trochę oswoiły się z mrokiem, można było z biedą coś dojrzeć. Co jakiś czas zamykałam bolące oczy, lecz po chwili znów je otwierałam i szyłam w tempie, które mnie zdumiewało. Teraz szycie nie wydawało mi się stratą czasu. Każdy ścieg w grubym materiale to był krok, zbliżający mnie ku wolności, a każdy ukończony szew — to osiągnięcie, które mnie napawało radością i dumą. Nie miałam pojęcia o krawiectwie, ale teraz wszystko było dla mnie proste i łatwe. Zaszywki, lamówki — wszystko wiedziałam od razu, tak jakbym całe życie nic innego nie robiła.

Jesień była dziwnie piękna tego roku. Wprawdzie ranki były bardzo zimne, gdyż przymrozki zaczęły się wcześnie, ale w południe bywało gorąco niby w pełnym lecie.

Pracowałyśmy w różnych rewirach. Jedne znajdowały się w niedużej odległości od miejsca naszego obiadowego postoju, do innych trzeba było maszerować po parę kilometrów po pustych meklemburskich szosach. Najbardziej lubiłyśmy odcinek nad rzeką. Wiła się przepięknie pośród drzew, nisko nad nią pochylonych, splatających się ramionami nad jej przejrzystą tonią. Las wznosił się nad nią łagodnymi tarasami. Wyłączna w innych rewirach sosna tutaj ustępowała miejsca wiotkiej brzezinie i potężnym bukom, które już w ostatnich dniach września zaczęły zaścielać ziemię liściem krwisto-czerwonym, mocno szeleszczącym.

Wymykałyśmy się nad rzekę, której piękności nigdy nie miałyśmy dosyć. Po piekielnym ścisku i hałasie bloku, po ohydnej brzydocie naszych ubrań wzruszała nas głęboko piękność tej cichej rzeki.

Dobrym duchem tej kolumny, noszącej oficjalną nazwę: Forst Neues Gut, był leśniczy. Nazwałyśmy go: „leśniczy z obrazka", wyglądał bowiem bardzo malowniczo w swoim ciemnozielonym stroju, z zielonym tyrolskim kapeluszem i nieodłączną strzelbą na ramieniu. Jego sylwetka doskonale harmonizowała zarówno z tym strojem, jak i z leśnym otoczeniem. Nawet czarne wąsy, które od czasu do czasu podkręcał z fantazją, też miały w sobie coś stylowego. Już niemłody, odbył w czasie ubiegłej wojny kampanię w Małopolsce wschodniej i widać stamtąd wyniósł sentyment do Polek, gdyż chciał mieć koniecznie polską kolumnę.

Temu człowiekowi miałyśmy do zawdzięczenia, że lagrową katorgę zamienił nam w leśną sielankę. Nie wymagał nigdy więcej pracy niżeśmy dać mogły, ściśle wziąwszy, niżeśmy dać chciały. Pracowałyśmy w takim tempie, w jakim same uznałyśmy za stosowne. Potrafił urobić każdą dozorczynię, mówiąc, że my swoją pracę znamy i nie trzeba nas do niej popędzać.

Moje przygotowania do ucieczki szły bardzo opornie. Trudności piętrzyły się na każdym kroku. W warsztatach zaczęły się nowe obostrzenia: codziennie przy wyjściu osobiste rewizje. W rezultacie nie dostałam obiecanej wełny, z której miał być sweter, czapka i rękawiczki. Miałam już buciki i pończochy, z odciętych brzegów koca w pasy zrobiłam torbę o charakterze sportowo-podróżnym, sharmonizowaną z żakietem. Ale nie miałam jeszcze sukni. A teraz znów zawód z wełną! Także i Rysia, która miała stosunki na lagrowej „giełdzie", nie załatwiła mi sprawy pieniędzy. O pieniądze w samym lagrze było niesłychanie trudno. Chodziło raczej o biżuterię, którą można by spróbować spieniężyć na zewnątrz. Kiedyś było tego podobno sporo, głównie w posiadaniu Ukrainek i Cyganek, które w warsztatach pruły zrabowane futra, by potem kroić z nich „anoraki". Różne osobliwości znajdowało się pozaszywane w tych futrach, najczęściej jednak była to biżuteria, nieraz wysokiej wartości. Wówczas jednak biżuteria mnie nie interesowała, a teraz Ukrainki albo porozwożono po fabrykach albo też ogołocono je ze zdobycznych skarbów drogą przenosin z bloku na blok, połączonych z bardzo skrupulatną rewizją. Tak więc i tu sprawa utknęła na martwym punkcie.

Skończyłyśmy już przerębywanie młodnika i sadzenie drzewek w nadrzecznym rewirze. Teraz mocowałyśmy się z leśnymi olbrzymami, pamiętającymi jeszcze czasy Bismarcka i Fryderyka. Piły aż jęczały, wgryzając się w oporne pnie sosnowe — proste i piękne jak greckie

kolumny. Pracowałyśmy zazwyczaj we trójkę: Alina, ja i Oleńka. Jedna podrąbywała drzewo siekierą, dwie inne piłowały. Jeśli akurat była to Alina z Oleńką, można było być pewnym, że będą się cały czas kłóciły. Osobliwa to była para. Pracowały razem jeszcze przed moim przyjściem do kolumny i nie chciały się z sobą rozstać. Wystarczyło jednak, że wzięły piłę do ręki, aby zaraz wybuchła zwada; nie mogły się z sobą pogodzić, gdyż miały zupełnie inne pociągnięcia, a każda sądziła, że wina leży po stronie drugiej.

Ciekawa rzecz. Tę najcięższą z prac leśnych wykonywałyśmy najszybciej. Było coś w twardym oporze leśnych olbrzymów, co kazało nam zdwajać wysiłki, aby ten opór pokonać. Pot występował na czoło, odrzucałyśmy kurtki, zawijały rękawy, odkładały piłę na chwilę lecz zaraz chwytały ją znowu; nieznaczne wyżłobienie w pniu drzewnym wywoływało w nas uczucie zniecierpliwienia: żeby choć piła się schowała! A gdy się już schowała, chciałyśmy, aby się schowała dwa razy, potem patrzałyśmy kiedy będzie połowa, a od połowy już się nam śpieszyło do końca. Odzywał się w nas odwieczny instynkt człowieka, walczącego z przyrodą. A gdy już podcięte drzewo, ciągnione własnym ciężarem, waliło się z trzaskiem łamanych gałęzi, wstępowało w nas dumne poczucie mocy.

Był początek października i świat się stawał z dnią na dzień piękniejszy. Asfaltowa szosa, którą chodziłyśmy do pracy, biegła poprzez las. Na jego skrajach rosły brzozy i mnogość klonów. Klony jesieniały przepysznie całą gamą kolorów: od jasno złotego, poprzez brunatny i rdzawy aż do purpury, opadającej na szosę niby plamy krwi.

Jeszcze tylko parę tygodni. A potem zrzucę znienawidzony pasiak! Potem będę odbywać długie, jeszcze dłuższe marsze, ale już nie w kolumnie, już nie na komendę, tylko tam gdzie zapragnę, gdzie mnie oczy poniosą. I w takim tempie, w jakim będzie mi się podobało. A gdy zechcę, stanę i będę patrzeć tak długo na wdzięczne kształty brzóz i niezrównane barwy klonów, aż nimi oczy nasycę dowoli.

W ostatnich dniach skrystalizował się mój cel: była nim Szwajcaria, ostatni bastion wolności na europejskim kontynencie, jedyny kraj gdzie nie było gestapo. Cała Polska, całe Niemcy, cała Europa — to jeden wielki dom niewoli. Udana ucieczka nie oznaczałaby końca niewoli, lecz tylko jej złagodzenie. Dopiero na myśl o Szwajcarii odczułam prawdziwy smak wolności. Nic mi się nie wydawało trudne na myśl, że jeszcze tej jesieni mogę się znaleźć w tym pięknym wolnym kraju.

W przerwie obiadowej chodziłam nad rzekę. Wybierałam najodpowiedniejsze miejsce do zmiany skóry, wypatrywałam najkrótszej drogi poprzez otwartą przestrzeń pól, oddzielających nadrzeczny zagajnik od lasu, w którym niknął tor kolejowy. Ucieczki próbować można było tylko raz; nie wolno było popełnić żadnej nieostrożności, pozwolić sobie na żadne niedopatrzenie.

Nad rzeką upodobałam sobie jedno drzewo o przedziwnie fantastycznych kształtach: była to właściwie cała rodzina drzew — może dwanaście ich było — wyrastających ze wspólnego pnia i rozkładających się nisko ponad ziemią, niby rozkwitły kielich kwiatu. Siadałam na jednym z nich i patrzałam na drogę, łączącą nowoczesne zabudowania folwarczne z osadą. Ileż tu wszędzie wspomnień! Cała ta kultura — to owoc naszej męki. To myśmy zniwelowały górę piaskową i założyły na jej miejscu ogród, osłonięty zewsząd lasem, o wcześnie dojrzewających truskawkach i pomidorach. Myśmy pomagały przy budowie tego folwarku. A ta droga w obramieniu smukłych brzóz białopiennych — to też stara znajoma. Pracowałam przy jej budowie w pierwszych miesiącach mego pobytu w lagrze. Wówczas świat nie był ani jasny ani dobry. Był dziwnie daleki i obojętny w swej piękności. Nie zapomnę nigdy tej chwili, gdy po raz pierwszy wyjechałam z kolumną Hindenburg. Był maj, za oknami przedziału kolejowego rozciągał się rozkwitły las wiosenny. Poprzez drzewa błękitniały wody jeziora, wiotkie gałęzie brzóz, obsypane jasno-zielonym puchem, chwiały się lekko na wietrze. Widziałam, że to jest piękne, ale piękno nie było zdolne do mnie przemówić; wydawało mi się bardzo dalekie i nierzeczywiste niby teatralna dekoracja. Nie mogłam nawiązać wewnętrznego kontaktu z otaczającym mnie światem, gdyż oddzielała mnie od niego gruba warstwa przygnębienia, dojmującego smutku niewoli. Zdawałam sobie sprawę, że jeśli teraz patrzałam inaczej, to nie tylko dlatego, że już nie byłam ani tak nieludzko zmęczona, ani taka głodna. Było w tym coś innego jeszcze. Teraz świat był piękny, a leśna praca urocza, gdyż wszystko przesycał smak spodziewanej wolności.

Tymczasem w lagrze działo się coraz gorzej. Nie było dnia, ażeby nie przyszedł jakiś nowy transport. „Cugangi" stały dniem i nocą pod drzwiami łaźni. Nie było dostatecznej ilości bielizny ani mydła. W rewirze nie było lekarstw ani materiałów opatrunkowych. Myśmy miały przeważnie prywatną bieliznę i mydło z domu, ale Niemki, zwłaszcza tzw. „asocjalne", o które na wolności nikt się nie troszczył, z daleka cuchnęły brudem. Ukrainki, które nie do-

stawały paczek, gdyż ich domy leżały w obszarze frontowym, przychodziły z miskami masowo pod polskie bloki. Zaczęła się szerzyć plaga wszy; przenikały nawet na czysto utrzymane bloki; przynosiło się je zewsząd: z kąpieli, z apelu, z ogonka w rewirze. Na parterowych łóżkach nie można się było opędzić od pcheł. Ciasnota, która zawsze była jednym z największych lagrowych koszmarów, zaczęła przybierać katastrofalne rozmiary. Bloki pęczniały od nowych przybyszów. Lękałam się nadchodzącej zimy, zdwoiłam wysiłki. Nie ma wełny? No więc trzeba rozpruć szwy własnego pokrzyżowanego swetra i przewrócić go na drugą stronę, tak by gruby krzyż z olejnej farby znalazł się na wewnątrz. A z poprutych rękawów zrobi się czapkę i rękawiczki. Brakuje mi już tylko sukni lub spódnicy. Tu obiecane, tam obiecane, ale każda mówi, że tak prędko to nie idzie. Choć bij głową o mur, nic nie pomoże. A tu dni uciekają coraz prędzej. Odkąd minęła połowa października, każdy dzień zbliża mnie w szybkim tempie do końca miesiąca, a wraz z nim do końca moich nadziei. Wprawdzie już teraz wiadomo, że leśniczy przedłużył kontrakt z lagrem, ale uczepiła się mnie myśl, że jeśli nie ucieknę w ciągu października, to potem już się nie uda. Każdy z nas jest trochę zabobonny. Październik był zawsze moim ulubionym miesiącem; spotkało mnie w nim wiele pomyślności. Stąd też płynęło przeświadczenie, że próba ucieczki w tym miesiącu będzie próbą udaną. Listopad był natomiast miesiącem przygnębienia i smutku. Czułam, że gdy październik minie, już nie zdobędę się na ryzyko ucieczki. Nieszczęsna suknia nie wychodziła mi z głowy. Prawie co noc miewałam sny, które Freud określił jako sny typu dziecięcego. Śniło mi się, że wchodzę do sklepu i kupuję piękny błękitny materiał na kostium i równocześnie dziwię się przez sen, że nie zrobiłam tego od razu, choć było to takie proste. Lub widzę się w jednej z moich sukien z czasu wolności i znowu się dziwię, jak to się stało, że zupełnie o posiadaniu tej sukni zapomniałam.

Nie mam także pieniędzy. Już teraz nie myślę o stu markach, jak na początku, lecz o kilku; tyle żeby móc dojechać do Berlina, a w Berlinie to już sobie jakoś poradzę. Ale i tego nie mogę zdobyć. Wówczas jeszcze ani mi przez myśl nie przeszło, że mogłabym się posłużyć własnymi nogami jako jedynym środkiem lokomocji. Cóż za szanse ma człowiek pieszy wobec ludzi posługujących się rowerem, motocyklem, końmi? O trzy minuty drogi od kurzej fermy, która udzielała kolumnie leśnej schronienia na czas obiadu, znajdowały się lagrowe stajnie, obsługiwane przez SS-manów. Oni — jako najbliżsi — zostaliby z punktu zaalarmowani. Więc może ukryć się gdzieś w lesie i przeczekać pogoń? Równie małe szanse. W razie ucieczki właśnie lasy były skrupulatnie przetrząsane. Poszukiwania odbywały się za pomocą psów, specjalnie tresowanych. Widziałam raz taki pościg. Sfora SS-manów i dozorczyń w czarnych płaszczach z kapturami, które im nadawały złowrogi wygląd kruków, czekała pod bramą na zajeżdżające auto ciężarowe, trzymając na uwięzi wyrywające się brytany. Trudno sobie wyobrazić piekielny hałas, jaki robiły rozjuszone zwierzęta — karmione mięsem i wypoczęte; rozsadzał je nadmiar energii, którą wyładowywały we wściekłym ujadaniu. Gdy nasza kolumna przechodziła obok tej „karnej ekspedycji", dozorczynie z największym trudem mogły utrzymać wyrywające się zwierzęta. Dwadzieścia psów i dwudziestu oprawców! A wszystko to na jedną zbiegłą więźniarkę. Taki widok mógł najodważniejszej odebrać chęć ucieczki.

Dlatego też mój plan, jakkolwiek na pozór najbardziej ryzykowny, miał najwięcej szans realizacji, byle tylko działać bardzo zdecydowanie i szybko. Wchodził tu w grę moment psychologiczny. Trudno było przypuścić, aby człowiek tak sterroryzowany, jak był nim więzień obozu koncentracyjnego, miał odwagę bezpośrednio po ucieczce zjawić się na stacji kolejowej, podejść do okienka, zażądać biletu i — jakby nigdy nic — wsiąść w pociąg jadący do Berlina. I to na stacji, odległej niespełna 3 km od lagru, a obsługującej wszystkie folwarki i przedsiębiorstwa SS-mańskie, gęsto rozsiane po najbliższej okolicy.

Im bliższy był termin, tym bardziej się denerwowałam. I to nie tylko dlatego, że jeszcze nie byłam gotowa. W ciche południa nad rzeką i w czasie marszów po pięknie jesieniejących szosach dojrzało we mnie kiełkujące już od dawna przeświadczenie, że nie fizyczna przemoc, lecz psychiczny terror trzyma tysiące i miliony ludzi w niewoli. I że wystarczy całkowicie wyzwolić się psychicznie, by reszta stała się rzeczą prostą i łatwą. Ostatecznie życie nie jest niczym innym, jak nieustanną grą woli. Zwycięża ten, którego wola jest silniejsza. Patrząc na świat piękny i wolny, czułam się na siłach przeciwstawić swoją wolę całemu zorganizowanemu terrorowi Trzeciej Rzeszy, mającej na swe usługi sfory psów i SS-mannów, kazamaty gestapo i potrójny wieniec przewodów elektrycznych wysokiego napięcia na lagrowym murze. Lecz gdy wracałem do lagru, zwalczony terror odzyskiwał nade mną swą władzę. Chwilami mój plan i moje przygotowania — sam mój pomysł zdobycia wolności w tych warunkach wydawał mi się szaleństwem. Ogarniał mnie lęk, głowa pękała z bólu. Wówczas szukałam ratunku u tego, którego wola jest ponad najmocniejszą ludzką wolą. Odmawiałam

w myśli psalm: „Kto się w opiekę odda Panu swemu" — i te proste, piękne słowa, pełne niezwykłej mocy, przywracały mi spokój.

Leśniczy urządzał polowanie z nagonką dla nadleśniczego i innych znakomitości, przybyłych z Berlina. Chciał nas użyć jako naganiaczy, sądząc, że zrobi nam tym przyjemność. Ale zarząd lagru nie zgodził się na ten szalony pomysł. Więc dał nam za to dzień wolny od pracy. Siedziałyśmy wraz z dozorczynią w szopie, łuskając dla formy łubin.

Wyszłam nad rzekę. Mżył drobny deszczyk. Był już początek listopada. Brzozy i klony, pyszniące się orgią barw jesiennych, straciły już liście. Teraz nawet wytrwałe olchy zrzucały do rzeki resztki swej zieleni. Świat — taki rozległy i tajemniczy jeszcze miesiąc temu — stał się dziwnie mały i ciasny. Można było przejrzeć rzekę z jednego brzegu na drugi; zarośla odarte z liści nie mogły dać kryjówki zwierzętom ani zbiegom. Wszystkie sprawy tajemne stały się obnażone i przejrzyste. Cały kręty bieg rzeki, ukryty przedtem wśród zarośli, dawał się objąć jednym rzutem oka z okien domu leśniczego, z zabudowań folwarku, z dziedzińca, na którym się mieściły SS-mańskie stajnie.

Krople deszczu tworzyły na rzece drobne kręgi. Od czasu do czasu zrywał się zimny wiatr i rozganiał gęsto zaścielające ziemię olszynowe liście. Kilka ostatnich dni dokonało dzieła zniszczenia. Smutek i pustka wiały od tak pięknego niedawno krajobrazu. Ulotnił się bez śladu przesycający go smak wolności.

Nie omyliło mnie przeczucie. Listopad już się nie nadawał do ucieczki. Wróciłam do szopy. Czekała mnie długa, ciężka zima.

Eugenia Kocwa

UCIECZKA MARTINA SCHELLERA

Obóz nasz znajdował się na krańcach Rozwadowa, już poza właściwym miasteczkiem. Druty jego wciśnięte były w las okoliczny i byliśmy odcięci od toczącego się opodal w jakiś dziwnie normalny sposób życia. Tylko czasami na drodze przechodzącej obok i wiodącej gdzieś daleko w niewiadome — łowiliśmy fragmenty tego życia: śpiew wracających wieczorem do domu opalonych chłopców, widok kobiet idących do gospodarskich zajęć, połysk aut, szum rowerów. Były to rzeczy obce nam i martwe, jak gdybyśmy sami nigdy tak nie śpiewali, nie przechadzali się z kobietami, nie jeździli na rowerach, jak gdyby to były sceny z nierzeczywistego filmu, obraz spraw, które gdzieś i jakoś podobno się dzieją, ale których nikt z widzów nigdy nie oglądał i nie przeżywał.

Miejsce pracy naszej znajdowało się znacznie dalej, w odległości przeszło pięć kilometrów od obozu. Zwało się Stalowa Wola, było osiedlem wsuniętym sztucznie w gęsty las, gdzie mieściła się ogromna, zbudowana jeszcze za czasów polskich fabryka zbrojeniowa. Codziennie odbywaliśmy tę samą drogę długim, nie kończącym się pochodem, uszeregowani piątkami pod strażą umundurowanych dozorców z SS. Byli to Ukraińcy, rekrutujący się spośród jeńców wojennych, którzy zgłosili się dobrowolnie do służby w oddziałach SS, w ten sposób wykupili swoją wolność i życie i teraz stanowili najgorliwszych, najzajadlejszych pachołków hitlerowskich. Maszerowaliśmy codziennie jednostajnie i monotonnie: rano wychodziliśmy jeszcze w mdłym październikowym mroku (była to jesień 1942 roku), wieczorem wracaliśmy już w mętnym dławiącym zmierzchu. Obozu nie widzieliśmy nigdy w dzień.

Po wyjściu przez tylną furtkę obozu szliśmy długi czas skrajem lasu po piaszczystych bezdrożach. Z drugiej strony widniał tor kolejowy, którym o oznaczonej godzinie mknął błyskawicznie czarodziejski pociąg, poza tym byliśmy samotni w tym głuchym pustkowiu, otoczeni zczwierzęconymi dozorcami, którzy co pewien czas — w zależności od swego humoru — kąsali złośliwie, a często i śmiertelnie. Przeszedłszy las wchodziliśmy do właściwego osiedla. Ukazywało się nam miasteczko schludne, nowoczesne, o szerokich ulicach. Poruszali się po nich ludzie. Był to dziwny widok, gdyśmy tak, ogłupiali i tępi, obserwowali spode łba te stworzenia, które chodziły czysto ubrane i wolne, mogły w każdej chwili zawrócić i iść w przeciwną stronę, mogły swobodnie przystanąć i gapić się na nas. Z początku widok nasz budził sensację wśród przechodniów. Przypominaliśmy sobie wtedy jak przez mgłę chwile, kiedy sami — za młodu — przeżywaliśmy podobne wzruszenia. Bywało to wówczas, gdy cyrk przyjeżdżał do naszych miast i kiedy, zapowiadając mające się odbyć wieczorem przedstawienie, poganiacze hebanowych niewolników, poskramiacze dzikich potworów, połykacze ognia, wykrzykując i strzelając z bicza, maszerowali barwnym korowodem przez ulice, wiodąc ze sobą

na linach krwiożercze bestie, dziwaczne egzotyczne zwierzęta. Ten sam — znany nam z własnych przeżyć — błysk pełnego grozy zachwytu, ten sam dreszcz wstydliwego zdumienia czytaliśmy teraz w rozszerzonych oczach i w otwartych ustach przystających na chodnikach mieszkańców osiedla, gdyśmy ich mijali monotonnie, miarowo i marszowo, niechlujni i paskudnie cuchnący, poganiani przez dozorców, tak jak tamci w dzieciństwie wykrzykujących i strzelających, tylko tym razem już nie z bicza. Tym razem na serio. Tak było początkowo. Później przyzwyczajono się do nas. Odbywaliśmy naszą codzienną, zmechanizowaną pielgrzymkę już bez uczuciowego akompaniamentu przechodniów. Nie oglądano się za nami więcej. Samotnieliśmy jeszcze bardziej.

Kroczyć tą drogą do fabryki co rano i wracać nią co wieczór — było każdodzienną surową i krwawą walką o życie, o najbardziej zwierzęce i nagie istnienie. Wbrew pozorom nie rodziła ona w naszej zbitej, sczepionej z sobą kolumnie żadnego odruchu koleżeństwa czy poczucia solidarności. Przeciwnie — uczyliśmy się bezwzględności i okrucieństwa. Gdy wygłodniały, słabnący towarzysz padał na ziemię nie mogąc nadążyć reszcie popędzanej przez strażników, przechodzono po nim twardo, z zimną krwią. Jedyną myślą było, aby jak najszybciej dołączyć, wyrównać, załatać kompromitującą lukę. Upadły musiał i tak zginąć na miejscu, ale gdyby „wachmani" odkryli wyłom w dogmatycznej zasadzie „piątki" — ofiar byłoby więcej. Strzelano by pozostałych, strzelano by najbliższych w szeregu, z lewa, z prawa, dla zasady, w imię porządku. I depcąc spiesznie, nerwowo po rzężącym na piachu, szło się dalej, naprzód. Byle prędzej, byle równiej, byle uratować życie już nie tylko swoje, ale i pozostałych. Byłoż to okrucieństwo czy akt miłosierdzia?

Tym niemniej w ramach tej narzuconej siłą zbiorowości formowały się małe grupki związane z sobą ściślej i choć między jedną taką grupką a drugą istniała przepaść nie do zasypania — wewnątrz ich jednak pełgało światełko wzajemnej sympatii i koleżeństwa. Tworzenie się tych malutkich komórek dokonywało się na zasadach tajemnych i niezbadanych praw powinowactwa duchowego. Samotność nie przestawała być samotnością: stawała się tylko samotnością we dwójkę lub w trójkę, może jeszcze straszniejszą, lecz ruchliwszą i głośniejszą.

Długo nie mogłem nauczyć się tego nowego rodzaju samotności. Dopiero na skutek poznania Martina Schellera osiągnąłem i ja tę umiejętność. Zetknęliśmy się po raz pierwszy w czasie marszu, podczas tej zasadniczej dla naszego obozowego życia — drogi. Tej drogi, która była naszą giełdą, klubem towarzyskim, narzędziem tortur, ogrodem wytchnienia, domem przedpogrzebowym a często i kostnicą. Podczas tej drogi zawierano ukradkowym, rwanym szeptem przedwstępne umowy handlowe, tranzakcje kupna-sprzedaży artykułów przemycanych pod grozą śmierci w marynarkach i spodniach, załatwiano — w chodzie — wszystkie potrzeby fizjologiczne, których nie można było dopełnić w obozie (wyjście nocą do latryny równało się wyrokowi śmierci; strzelano bez ostrzeżenia), podczas niej modlono się rytmicznie i monotonnie do dalekiego żydowskiego Boga, oddychano ostrym zapachem lasów sosnowych rosnących na piasku — niektórzy padali z wyczerpania i zostawali tak leżąc rozkraczeni i sztywni po kilka dni i dłużej, witając potem już z daleka nadchodzących dzień w dzień gnilnym odorem rozkładu.

— — — — — — — — — — — — — —

Było to trzeciego tygodnia wspólnego pobytu w obozie, gdy przypadek złączył nas, ustawił obok siebie w jednej piątce, w której wypadło nam odbyć razem drogę na miejsce pracy. Martin Scheller był długi, chudy, czarny, o ostro wykrojonych semickich rysach, brzydki. Jego czerwona koszula zuchwałą barwnością odznaczała się wśród szarości łachmanów współtowarzyszy. Świt październikowy był już wtedy zimny. Szczękaliśmy zębami bez palt, których nie wolno było brać ze sobą. Przez dziurawe podeszwy sączyła się do butów woda deszczowa. Dzień zapowiadał się niedobrze. Sam Sturmman wyszedł na plac odbierać raport a to — jak zwykle — wskazywało, że nie obejdzie się bez ofiar. Istotnie, tego ranka zastrzelono więcej niż zwykle. Wobec braku pełnej liczby wyznaczonej na ten dzień do pracy wyprowadzono wszystkich chorych pozostających w barakach i zabijano na miejscu. Po skończonej egzekucji ruszyliśmy do pracy. Drogę odbywaliśmy niemal biegiem, podpędzani przez rozjuszonych zapachem krwi strażników. Wtedy to, w tym przyspieszonym rytmie wśród dzwoniących jeszcze w uszach seryj wystrzałów, wśród jęków konających i chlupotu błota w butach, pełen zniechęcenia, obrzydzenia i rozpaczy — usłyszałem, jak ktoś obok w marszu zuchwale i trywialnie gwiżdże. Spojrzałem w bok i zobaczyłem koło siebie czerwoną koszulę i wychudłą kościstą twarz. Martin Scheller śmiał się. Śmiał się i gwizdał maszerując. Nie mogłem się powstrzymać od stłumionego okrzyku:

— Człowieku?! Jak wy możecie jeszcze... Teraz...

Martin Scheller patrzył w górę na mętne jesienne niebo, jakby maszerował prosto ku niemu prowadzony dziwną melodią z innego, obcego nam świata. Nie odwracając głowy odpowiedział:

— Cieszę się, kolego! Sprawy dochodzą do punktu kulminacyjnego. Wrzód pęka. Jak to miło, jak ucieszne widzieć głupotę, podłość, zło, brzydotę w ich największym nasileniu, osiągające zenit. Triumfujące bydlę ludzkie u mety. Świat teraz dopiero zyskuje dla mnie swój ostateczny sens. Wiem, kolego, czego się trzymać. Urodziliśmy się, żyjemy i pomrzemy (zastrzeleni) — w korycie, w błocie, w gównie. *Inter feccas et urinae nascimur* — powiadał średniowieczny mnich (bardzo pobożny człowiek), a ja dodam od siebie: *atque morimur*. Jedno jest gówno, panie kolego, i nie masz niczego innego poza gównem. Podziwiam nieskazitelną architekturę tego koryta zwanego światem. Jakie tu wszystko celowe i konieczne! Umierasz — bo Ojczyzna, musisz zgnić — bo Naród, należy wszystko zrównać z ziemią — bo Kultura i Przyszłość... Logika tego bajzlu jest po prostu zachwycająca. I dlatego — cieszę się.

Nie można było przekonać Martina Schellera. Na nic były dowodzenia, że nasz obóz nie jest jeszcze całym światem, że gdzieś poza nim i przeciw niemu walczą inne siły w imię tych śmiesznych rzeczy, które tu zdawały się być stratowane i wdeptane na zawsze w to — jak je po swojemu nazywał Martin — gówno. Martin był nieubłagany. W codziennych marszach, które odbywaliśmy odtąd stale razem, Martin — o ile tylko pozwalali towarzyszący nam strażnicy, tłumiący gardłowymi okrzykami i biciem każdą próbę głośniejszej rozmowy — upajał się perwersyjnie wizją naszego ostatecznego upadku, apokaliptycznie wieścił zagładę, każdego pozostawionego na drodze trupa witał radośnie, jako nieodparty dowód słuszności własnej tezy. Jesień dążyła szybko ku przesileniu, zimna i obojętna w poczuciu wyższości swych tajemniczych celów. Lasy sosnowe, przez które trzeba się było przedzierać coraz wcześniej zapadającą nocą, wyrastały wciąż nowymi, nieprzewidzianymi przeszkodami. Wikłaliśmy się bezsilnie w dziwacznych korzeniach, w gałęziach rozrastających się ponad nami złowrogo jak skrzydła Anioła Śmierci. Iluż z nas spoczęło wtedy na zawsze pod tymi opiekuńczymi skrzydłami? Piaski sandomierskie, lotne, ciepłe, głębokie, miały magnetyczną siłę przyciągającą. Bardzo trudno było z nich wyciągać bolesne opuchłe stopy. Była to gleba wyjątkowo nadająca się pod mogiły i przekonywaliśmy się o tym z każdym dniem lepiej, widząc jak lekko zagłębiają się w ową glebę łopaty, którymi kopaliśmy coraz liczniejsze groby, jak miękko, jak puszyście zsypują się potem z powrotem w dół żółte, jędrne ławice na poukładane w pośpiechu, ciepłe jeszcze ciała.

— — — — — — — — — — — — — — —

O tym to czasie, w pełni ponurej i przegniłej jesieni poczęły się mnożyć ucieczki z naszego obozu. Codziennie przepadało po kilka osób i rano ustawiając się w szeregach konstatowaliśmy z niepokojem, zdziwieniem, z zazdrością, że ten i ów ubył. Niektórych po jakimś czasie chwytano. Sprowadzano ich do obozu i tam na placu apelowym, przy odpowiednio uroczystej scenerii, rozstrzeliwano. Ale przeważna część przedostawała się. Było jeszcze kilka większych miast w Polsce, w których istniały niezlikwidowane ośrodki żydowskie. Tam, ku tej wymarzonej, upragnionej wolności, dążyli ci, którzy mieli zuchwałą odwagę przeciwstawienia się losowi i przecięcia drutów. Nieraz wieczorem, układając się do spoczynku na twardych deskach, nie mogąc długo zasnąć kąsani przez wszy — rozmawialiśmy o tych ludziach i o tamtym, niepojętym już dla nas życiu. Z tych marzeń, niekształtnych tęsknot, niewygasłych całkowicie pożądań, usiłowaliśmy ratować resztki stałego i mocnego świata, który gdzieś jeszcze na pewno istniał, próbowaliśmy budować plany naszej z kolei ucieczki. Ale Martin burzył wszystko swoim szyderczym śmiechem.

— Ta, ta, ta, uciekajcie sobie, proszę bardzo. Sieć jest jeszcze dosyć przestronna, przyznaję. Ale nie wywikłacie się, panowie. Nie uciekniecie od śmierci, bo śmierć nie jest poza wami, jest w was. Ona pójdzie z wami wszędzie, gdziekolwiek będziecie się chcieli dostać. Śmierć jest dzisiaj zorganizowana, zindustrializowana, uspołeczniona. Nie umieramy już przypadkiem i indywidualnie. Umieramy zbiorowo, seryjnie. Umieramy, bo takie jest nasze — żydowskie — przeznaczenie. Nie wyobrażajcie sobie, że tylko tutaj jest łajdactwo i gnój, a tam daleko szumią zielone lasy i przy stoliku kawiarnianym zajada się z wdziękiem francuskie ciasteczka. Gnój jest wszędzie, uchylmy przed nim kornie czoła, panowie, i przestańmy się buntować. Róbmy przyjemny wyraz twarzy!

— Jesteś zgorzkniały, Scheller — odpowiadałem. — Nie byłeś nigdy szczęśliwy, nie byłeś wolny, nie kochałeś nigdy, nie świeciło ci w twarz złote słońce lipcowe, nie grała w piersiach muzyka poezji. Dlatego teraz, gdy przychodzi o te rzeczy walczyć — dezerterujesz.

— Ach, ach, muzyczka gra w piersiach bydlątka! Numer 14 927 tęskni do poezji i do

miłości?! Kolega wybaczy, że muzyki nie dosłyszę, bo mi ją zagłuszają salwy z karabinów maszynowych, zaś moja ostatnia miłość została w fabryczce spreparowana na mydło.

— Więc po co żyjesz, Martin? Czemu nie kończysz?...

Martin Scheller uniósł się gwałtownie z barłogu, pochylił nade mną. Chwilę trwała w baraku cisza, tylko rzędy szkieletów rozłożone obok siebie i nad sobą w trzechpiętrowych kondygnacjach oddychały szybko i nierówno męczącym, obozowym wypoczynkiem. I nagle w tej dławiącej ciemności nocy, będącej krótką przerwą między jedną śmiercią a drugą, zalśniły tuż nade mną blaskiem szaleństwa oczy towarzysza, w ich płomieniu ujrzałem wąski wykrój warg i zarys długiego, chudego podbródka:

— Po co żyję? Bo boję się śmierci, głupcze!...

Takie i tym podobne rozmowy nie ułatwiały naszego odizolowanego istnienia. Niszczeliśmy coraz szybciej. Wrzucani co rano w zamknięty krąg ogromnej huty stalowej, jak w rozżarzoną czeluść martinowskiego pieca — wychodziliśmy stamtąd każdego wieczora coraz lepiej strawieni przez piekielny kołowrót, dzień za dniem odzierani z kolejnej warstwy, których układa się na człowieczej osobowości tak wiele, nim dochodzi się do ostatecznego jej jądra. Odbywaliśmy odwrotną drogę gatunku: od człowieka do zwierzęcia, dzień był skrótem całych wieków biologicznych przeobrażeń, tylko w odwróconym porządku. A równocześnie, rzecz prosta, malała wartość naszej grupy jako siły roboczej i dalsza egzystencja obozu coraz bardziej stawała pod znakiem zapytania. Zaczęto przebąkiwać o likwidacji. Wiedzieliśmy, co to oznacza. Wśród góry obozowej, zażywnych tłustych panów z administracji, kierowników „Arbeitseinsatzu", komendantów „Ordnungsdienstu" począł się gorączkowy, podejrzany ruch. Pakowano się spiesznie. Wyjeżdżano za legalnymi przepustkami, uzyskanymi od „Lagerführera" po tajemnych burzliwych przetargach. Spadł pierwszy śnieg, wiatr świszczał przez rozbite szyby baraków i nieszczelne deski ścian, drogi rozmiękły do obrzydliwości, umierało się teraz już także i z zimna, chodziliśmy do roboty coraz bardziej topniejącą garstką, ale chodziliśmy, chodziliśmy, skazani na ten wieczny proces wychodzenia i powrotu. Już nie marzyliśmy o ucieczce. Zamilkliśmy. Także i Martin Scheller kroczył obok mnie codziennie spokojny i zamknięty w sobie. Już nie śmiał się i nie gwizdał, tylko patrzył ciągle w górę na zaplamione niebo, wąskie usta miał zaciśnięte, ważył coś w sobie i przetrawiał, nie można go było dobudzić.

Pewnego dnia wyszliśmy jak zwykle w rannych ciemnościach do pracy. Wszystko odbywało się według normalnego, ustalonego od pierwszego dnia — jak od dnia stworzenia — rytuału i zdawać się mogło, że wiecznie trwać będzie owa monotonna cyrkulacja między obozem a fabryką, to ciągłe rytmiczne pulsowanie, które miało do złudzenia naśladować ruch prawdziwego życia, prawdziwej pracy, prawdziwych wysiłków, było zaś tylko złudną, śmieszną, marionetkową grą. Jej fikcyjny sens znali wszyscy: i my, wprzągnięci w ten umowny, błazeńsko-tragiczny seans — i tamci, dyrektorzy naszego, i innych takich jak nasz, wędrownych cyrków. Lecz siła ich komedianckiego patosu była tak wielka, że wydawać się mogła prawdziwą, rzetelną; nic nie było w stanie zmienić kierunku naszych kroków, tykotających miarowo rano w stronę ogromnej, złej huty, wieczorem ku zimnemu, strasznemu obozowi. A jednak wiedzieliśmy już dokładnie — podskórną, nie umotywowaną świadomością — że są to ostatnie akty przedstawienia, że wkrótce nastąpi finał. Wiedzieliśmy już, że obóz będzie zlikwidowany. Może nas wywiozą gdzie indziej, może... może... Zresztą nie zastanawialiśmy się nad tym. Szliśmy.

Szedłem, jak zwykle, obok Martina w jednej piątce. Zaraz po wyjściu z obozu schodziliśmy kilkadziesiąt metrów gładkimi polami w dół, po czym docieraliśmy do lasu i posuwaliśmy się dalej piaszczystą drogą wzdłuż toru kolejowego. Co paręset kroków las urywał się i ukazywał nagą wyrwę, prowadzącą między zwiędłymi drzewami ku jakimś dalekim wsiom i jaśniejącemu coraz bardziej niebu. Kilka razy próbowałem przemówić do Martina, zaniepokojony jego zaciętym milczeniem. Nie odpowiadał, wpatrzony uparcie w górę, z bezkrwistymi wargami ułożonymi do szyderczego gwizdu. Nasi dozorcy szli z boku, spokojniejsi dziś niż zwykle, śpiewając tęskne ukraińskie piosenki. Właśnie z lewej strony otwierał się przed nami następny z kolei wyrąb leśny, gdy z prawej dobiegł nas daleki jeszcze gwizd. Była to godzina, o której — jak co dzień — mijał nas pociąg. I teraz ukazał się o oznaczonym czasie, pędził naprzód stukotając rytmicznie, mknęły obok nas z błyskawiczną szybkością okna przedziałów jeszcze rozświetlonych zielonym światełkiem lamp, w ich zagadkowym lśnieniu widzieliśmy roześmiane twarze wolnych ludzi, niesionych tajemniczym mechanizmem w nieokreśloną, nieznaną przestrzeń.

Jak zwykle żarłocznym wzrokiem, smutnymi oczyma psa uwiązanego na łańcuchu, śledziłem znikające w dymie i w jeszcze trwającym zmierzchu wagony — gdy nagle uczułem

potężne pchnięcie w bok i musnął mnie czyjś przyspieszony gorący oddech. Potem jednogłośny przerażony krzyk zakołysał się nad rozciągniętą w marszu naszą kolumną, zawtórował mu ryk wściekłości z gardeł esesowców, skrzyżowały się z sobą gorączkowe rozkazy w łamanym niemieckim języku „Alt, Alt!" i rosyjskie przekleństwa. Zionęła ku mnie przeraźliwą pustką powstała obok luka i w nagłym zachwyceniu przerażenia i zdumienia ujrzałem czerwoną koszulę pomykającą skrajem lasu w głąb otwartej wyrwy ku dalekim wsiom i niebu. Martin Scheller uciekał! Biegł tak szybko, jakby unosiła go ta sama siła, która wiozła koło nas przed sekundą w kłębach pary, w gwiździe lokomotywy nieujarzmioną wolność, biegł zygzakiem z głową odrzuconą w tył i zdawało mi się, że widzę wyraźnie w jego twarzy zaciśnięte z determinacją szczęki, między którymi zawarł dojrzałe jak owoc jesienny pragnienie czynu — na przekór wszystkiemu, na przekór samemu sobie.

Desperacki akt straceńca był tak niespodziewany, że sparaliżował na chwilę strażników i mogliśmy przez parę sekund obserwować swobodnie z rozszerzonymi oczyma, z otwartymi ustami, z sercem znieruchomiałym w gardle — oddalającą się coraz szybciej sylwetkę. Lecz już w chwilę później pierwszy moment zaskoczenia minął i lufy kilkunastu karabinów wysunęły się w ślad za uciekającym. Cel był, mimo rosnącego oddalenia, wyraźny, czerwona koszula, choć skacząca zygzakiem i migająca wśród rudych jesiennych drzew — stanowiła doskonałą tarczę. Mimo to kule, które poczęły teraz regularnie padać za uciekającym, nie trafiały. Czerwona koszula zlewała się już z tłem lasów, z szorstką szczeciną pól, z ceglastymi dachami dalekiej wsi, ze wschodzącym niebem. Wtedy kilku żołdaków puściło się w pogoń za zbiegiem, a my staliśmy wciąż na drodze szczękając zębami i czekając. Wiedzieliśmy dokładnie, co teraz powinno nastąpić. Starszy „wachmann" o pysku rasowego buldoga, z dłonią na rewolwerze, począł przechodzić wzdłuż szeregów i warcząc szukać zdekompletowanej piątki, miejsca, z którego uciekający wyrwał się w świat. Czułem zimno w nogach, krew odpłynęła mi z serca, dreszcz przekłuwał ciało, był już listopad, a między mną i następnym w szeregu widniało puste miejsce, stało nas w rzędzie tylko czterech. „Wyrównać, wyrównać, łączyć" — szeptałem półprzytomnie, ale nikt nie chciał się ruszyć. Towarzysze z tyłu zbili się ciasno w jedno pięciogłowe ciało, drżeli, im też było zimno. „Wachmann" zbliżył się, ujrzał lukę, oblizał się, wyciągnął łapę, zawahał się, sięgnął po bliżej stojącego towarzysza po przeciwnej stronie luki, ułapił go za kark, wywlókł z szeregów, przyłożył mu rewolwer do skroni i wystrzelił. Czaszka rozprysła się, ciało straciło pion i pacnęło o ziemię. Z pościgu wrócili esesowcy z ponurymi minami, sami. Padła komenda, ruszyliśmy zwyczajną drogą naprzód. Martin Scheller zdołał uciec.

— — — — — — — — — — — — — — —

Dopiero w dwa tygodnie później rozpoczęła się spodziewana likwidacja. Wybierano silniejszych i zdrowszych (była ich jeszcze tylko garstka), celem umieszczenia w innym obozie. Reszta pozostawała. Byłem obojętny na wszystko. Nie przestawałem myśleć o Martinie. Czy jego ucieczka była wypływem przemiany duchowej, jaka zaszła w tym zdeklarowanym nihiliście, rezultatem nagle rozbudzonej woli życia, swoiście ujętym pragnieniem walki o te rzeczy, które przede mną tak hałaśliwie i tak głośno wygwizdywał — czy też aktem rozpaczy, samobójczym skokiem w kłębowisko na pastwę ciemnych sił? A może była wędrówką w nieznane, wyprawą dla poszukiwania odpowiedzi na najważniejsze pytania naszego życia i naszej śmierci? Cierpiałem zdając sobie sprawę z tego, że człowiek, do którego jednego przywiązałem się w tym najdziwaczniejszym zbiorowisku najrozmaitszych egzemplarzy ludzkiej fauny — potrafił odejść bez pożegnania, nie wyjaśniając niczego, nie dając mi odpowiedzi na ostatnie, zasadnicze pytanie, lub też nie pozwalając mi na to pytanie odpowiedzieć. W tym stanie ducha nie zważałem na sprawy obozowe dobiegające swego tragicznego końca.

25 listopada był ostatnim dniem, w którym mieliśmy jeszcze iść do roboty w dotychczasowym porządku i składzie. Ale chwila wymarszu przeciągała się. Zjawiła się komisja złożona z wyższych oficerów SS i przedstawicieli fabryk. Chciano nas jeszcze raz obejrzeć i oszacować, oglądano nasze nogi i klatki piersiowe, macano muskuły. Dzień już zrobił się duży i jasny, a myśmy jeszcze stali. Wtedy od strony głównej bramy dobiegł jakiś zgiełk. Zapanowało niezwyczajne podniecenie wśród obozowej straży. Nie wiadomo jakim sposobem wieść o tym co zaszło dotarła w jednej sekundzie i do nas, przebiegać poczęła między szeregami podawana nerwowym szeptem z ust do ust. Schwytano kogoś w chwili, gdy usiłował poprzez druty przekraść się do obozu. Zdumienie zapierało nam oddech. Obłąkaniec? Dywersant? Wysłannik z jakimś tajemniczym nieprawdopodobnym zleceniem? Ktoś widział schwytanego, ktoś go poznał, podobno był już kiedyś w naszym obozie, powrócił?... Serce mi nagle załomotało tknięte nie uświadomionym jeszcze zrozumieniem.

Tam tymczasem w kącie obozu, w miejscu przeznaczonym zwyczajnie na kaźń — wypadki toczyły się szybko. Ujrzeliśmy kilkanaście sylwetek, dwóch żołnierzy przyłożyło karabiny do policzków. Wszystko rozwijało się nieco nierealnie i na wpół groteskowo, jak szereg obrazów sennych przepływających bez logicznej więzi jeden w drugi. Zaturkotały taczki. Były one naszym obozowym karawanem, skromnym pojazdem, którym z miejsca stracenia ku grobom obozowym poza drutami odwożono ciała wykończonych, a raczej to, co z ciał tych jeszcze pozostało. Pchał je przed siebie zawsze Jankiel Powroźnik, starszy mały człeczyna, o niskim czole, szerokiej piersi i kabłąkowatych nóżkach, nasz obozowy ekspedytor w krainę zaświata, zawodowy dawca ostatniej posługi, zręczny i chętny wykonawca tych wszystkich praktyk, które potrzebne były, aby ciało, już faktycznie i solidnie zesztywniałe, zasadzić. Z racji tych swoich obowiązków, których mu wszyscy zazdrościli — był on jednym z najbogatszych ludzi w obozie. Gdyż zacny ten człowiek nie dopuszczał do tego, by zstępujący w Wieczność, wyruszając w tę swoją daleką wędrówkę obciążał się niepotrzebnie doczesnymi dobrami. Wyzwalał go od nich w miarę możności i żaden z trupów nie zdawał się mieć coś przeciwko temu.

Teraz ujrzałem go raz jeszcze. Pchał przed siebie z godnością skrzypiące taczki, a w nich wciśnięte sztywno prężyły się zwłoki. Widziałem przesuwającą się wolno wzdłuż naszych szeregów czerwoną koszulę i długą, wychudłą, przechyloną w tył czaszkę o czarnych włosach z rozwartymi ustami i szklistymi oczyma patrzącymi na zawsze w niebo. Tak, to był Martin Scheller. Wracał z dwutygodniowej wycieczki w wolność. Uciekał od śmierci, był już poza jej zasięgiem, w miastach gdzie się wolno i poważnie spaceruje po ulicach, w lasach gdzie szumią drzewa i pachnie dzika, nieujarzmiona roślinność — ale był to tylko krótkotrwały, gorączkowy sen, złudna gra cieni w teatrze fikcyjnej wolności i Martin na skinienie tyrańskiego reżysera zeszedł posłusznie ze sceny, jakby przyciągany magnetyczną siłą cofał się z powrotem w głąb kulis, gdzie zaczajona w kąciku kucała jego własna, rodzona, macierzyńska śmierć i uśmiechając się drwiąco kiwała na niego kościstym palcem. I marnotrawny syn powrócił. Rozumiałem go teraz doskonale, gdy tak defilował przede mną w ostatniej swojej kreacji z szyderczym grymasem na zastygłych ostrych wargach, ze ślepymi oczyma wpatrzonymi uparcie w niebo. Powtarzał mi ostatnie swoje ewangeliczne posłannictwo, swoją definitywną odpowiedź, owoc poznania zebrany w dwutygodniowej ekspedycji naukowej: „widzisz, bracie, nie wymigasz się. Nie tak, to siak, nie tędy, to owędy. Wszystko gówno, bracie, i pochwalone niech będzie nasze gówno, które użyźnia życie!".

— — — — — — — — — — — — — — —

W dwanaście godzin później nastąpił koniec. Około trzystu mężczyzn wybito ręcznymi granatami i karabinami maszynowymi, pozostałą setkę (wśród której i ja się znajdowałem) przeniesiono do nowowybudowanych baraków, znajdujących się już na terenie fabryki. Ilość uratowanych w ten sposób ulegała zresztą później różnym fluktuacjom. Co pewien czas przy rozmaitych sposobnościach wykańczano spomiędzy niej większe lub mniejsze partie, wzamian za to jednak przybywały do nas nowe grupy z likwidowanych ostatecznie ghett, z Przemyśla, z Rzeszowa, z Lubelszczyzny. Armia Czerwona parła na zachód i wraz z wycofującymi się wojskami niemieckimi władze — pozostawiając wszystko w nieładzie na łaskę wkraczających zwycięzców — ewakuowały jedyną najcenniejszą dla nich wartość: niedobitki żydowskich skazańców. Ja żyłem ciągle i żyło jeszcze kilkunastu nas z pierwszego transportu z września 1942 roku. W piekielnym kołowrocie, w młynie obozowym śmierdzącym nas między swymi żarnami na lotny, łatwy do zdmuchnięcia pył — nie przestawałem myśleć o Martinie. Z zasłyszanych fragmentów, z nie wiadomo skąd pozbieranych strzępów wiadomości — rekonstruowałem sobie historię jego powrotu. Po udałej ucieczce dostał się do rodzinnego Radomyśla, lecz trafił właśnie na akcję. Usuwano całkowicie i ostatecznie dość jeszcze liczny element żydowski z wszystkich pobliskich miasteczek i wsi. Martin zdołał się wymknąć, błądził po lasach, próbował się gdziekolwiek bądź zaczepić, lecz wszystko dokoła stało w ogniu, dniami i nocami szły przepełnione wagony do krematorium w Bełżcu. Osaczony, szczuty, ruszył w stronę Rozwadowa i powrócił do obozu, przynosząc swoją szyderczą, triumfującą prawdę.

Lecz ja przeżyłem, Martinie, i wiem teraz, że twoja gorzka prawda — nie jest prawdziwa! Nie dlatego, Martinie, że ja czy jeszcze kilkudziesięciu innych żyjemy i wojna skończona i możemy spacerować powoli po ulicy ćmiąc papierosa. To, że żyjemy, jest przecież zupełnie przypadkowe i równie dobrze mógłbym ja teraz spoczywać w sandomierskich piaskach, a ty właśnie spoglądać przez okno na łagodny letni wieczór. Ale chodzi o co innego, Martinie. Wiem teraz dokładnie, że są rzeczy większe, prawdziwsze, silniejsze niż twoja, moja lub nasza śmierć. Że jest muzyka, która płynie ku mnie z jakiegoś przysłoniętego firanką

mieszkania i jest miłość, którą widzę, gdy tak patrzę samotny na przeciwległą stronę ulicy, gdzie przytulona do siebie idzie powoli zakochana para. A naprzeciwko mojego okna robotnicy rozbierają zniszczoną od wybuchu bomby kamienicę. Rytmicznie, miarowo poruszają się łopaty i rośnie układany starannie stos cegieł. Wkrótce będzie tu wolne, oczyszczone miejsce a potem, kiedyś, wzniesie się na tym miejscu nowy, piękny dom. Mnie już wtedy może nie będzie, Martinie, nas już nie będzie, ale dom będzie stał. Na przekór tobie, Martinie, na przekór śmierci, na chwałę wiecznie odradzającego się życia.

Henryk Vogler

CHŁOPCY Z LASU

Wszędzie szeptano już o „Jędrusiach". Zrobili to, zrobili tamto, w miejscowości tej a tej byli w dzień, rozbroili posterunek, „kropnęli" konfidenta, okolczykowali sołtysa, który przygniatał ludzi, w biały dzień przechadzali się z automatami, same młode chłopaki, „chłopcy z lasu". Jacyż oni odważni! Dziewczęta pragnęły ich spotkać, by wziąć do chaty, nakarmić, wypieścić i pożegnać, chłopcy, by przystać do nich, ludzie poważni, by ugruntować w sobie nadzieję o „Tej co nie zginęła", matki, siwe kobiety, dziadkowie urodzeni w latach popowstańczych, by znak krzyża zrobić im nad głową, by uściskać, przytulić do piersi te młode, bijące silnie serca polskie. Wszędzie szeptano — „Jędrusie, Jędrusie..."

Mietek Słomka już miał dość tej podłej niepewności, krycia się, wypatrywania, czy aby nie idą Niemcy, dni bez nadziei, oczekiwania.

Dnia tego politykowali w izbie do późna, przy żarze bijącym z otwartego pieca, kopcąc papierosy. A na polu szalała burza letnia. Rozrywała gromami ich słowa, białe światło od trzaskającego pioruna raz po raz wypełniało izbę, oślepiając. Strugi biły w okna, i w jasności gromów widać było szamocące się jakby ostatkami sił drzewka w ogrodzie. Zegar-kukułka kukał długo.

— Późno już! Chodźcie spać — rzekł Mietek do synów gospodarzy Edka i Fredka.

Ku stodole przemknęli się z bluzkami na głowie. Tam bezpiecznej, lepiej psa słychać, widać wokoło, i las za plecami... Gdy znaleźli się w sianie i nakryli się kapotami, Mietek rzekł:

— Najwyższy czas, abyśmy poszli do lasu i zrobili oddział. Wstyd, klnę się, tylu już się bije, a my wciąż w chałupie u kiecki matczynej — jak niemowlęta.

Uradzono tedy, w tę noc rozszalałą — pogadać z tym, tamtym, zebrać broń, związać się i iść. Zapaliła się w nich chęć walki, przygód, niebezpieczeństw. Ach! jakież rozkoszne mieli sny tej nocy — sny, jakie tylko może dać młodość i nurtująca myśl, nieprzeparte pragnienie. Oddalające się grzmoty burzy tworzyły kanonadę — a oni byli wodzami.

Z początku było ich pięciu, pięciu chłopaków, którzy razem liczyli nie pełną setkę lat. Wśród lasu, na grzbiecie góry Miętusowej, stała kapliczka, gdzie przed wojną mieszkał pustelnik oddany Bogu. Była ona z kamienia, o małych okienkach okratowanych i drzwiczkach na wrzeciądzach, tak niskich, że przy wejściu trzeba było zgiąć się wpół. Chłopcy dorobili klucz, na strych przynieśli kilka ocipek siana i tu spędzali noce, pośród pokruszonych kamiennych i gipsowych figur świętych, wysyłając jednego do sygnaturki — jako czujkę. Dnie przesiadywali w gęstwinie. Pierwsze ich kroki były bardzo nieśmiałe. Z chwilą, gdy znaleźli się sami w lesie, poznali, że to nie zabawka, lecz trud. Zacisnęli zęby i powiedzieli sobie: — Musimy!

Było ich pięciu, więc: Mietek Słomka — Gacek, Edek — Damazy, Ludwik Kopczyk — Sowa, Antek Jelonek, blacharz z Krakowa — Jeleń i Kmicic. Warto obejrzeć ich broń. Mieli dwa karabiny: Mauzer z 15-toma nabojami i długi jak sztacheta Bertier, zżarty rdzą, z niepełnym magazynkiem. Ze „spluw" dźwigali u pasa: 6-tkę z dwoma nabojami, nagan rosyjski z 1906-go roku bez amunicji i potężny jak armata i wobec tamtych „niezawodny" „Steyer"-ósemkę z dwoma magazynkami. Każdy tedy miał „broń". Jeść mieli na razie co. W jednej ze swych wędrówek spotkali chłopa, wiodącego na słomianym powrózku za tylną nogę — wieprzaka na spęd. — Uległ konfiskacie! Chłop kłaniając się w pas przed „panami Jędrusiami", oddalił się ze łzą bojaźni w oku, co powie targownik i pewną radością w duszy, że nie będzie musiał smykać uparciucha aż dwie mile, z radością, że wieprz pójdzie do polskiego brzucha. Na kwitku podpisał się Mietek: „Komendant oddziału partyzanckiego — Gacek". (Długo potem wśród śmiechów wspominali chłopcy tego wieprzka. Wyprawa po żywność różniła się od wyprawy „na szkopów" nazwą „świńska dywersja"). Jakżeż rasowo wyglądali na leśnych, polskich bandytów w swych łachmanach.

Pewnego wieczoru przybiegł do nich znajomy chłopczyna co pasał krowy na polanach leśnych i często ich spotykał:

— Niemcy są u Gołębia.

— Ilu?

— Dwóch!

— Co robią?

— Piją!... Eee, ulani całkiem... tylko przyjść... wziąć te „karabele" co mają... i po krzyku... sołtys gadał. Damy im bobu! — dyszał zgoniony.

Chłopaki doznały dziwnego skurczu serca a potem gwałtownego bicia tętn, oczy ich się powlokły jasnością, nozdrza ściągły a twarze ścięły się jak od zimna. W pięć minut potem smykali się ścieżką śród gęstwiny ku wsi, jak korowód duchów. Mały prowadził.

W oknach u Gołębia jarzyło się światło. Zerknęli do wewnątrz. W żółtym blasku karbidówki dwóch pijanych porządnie żandarmów (mieli tylko rewolwery na pasie, karabin stał w kącie) rozmawiało krzykliwie, ciągnąc dziewuchy. Stary gospodarz z fajką świdrował oczyma jak ze stali, siedział w kącie i patrzył źle. Znad kuchni buchała para i skwierczało przysmażone mięso.

— Są!

Serca biły jak młotami. Przykucnęli pod oknem, Mietek mówił:

— Damazy z Mauzerem pod jedne drzwi i patrzyć w okno, Jeleń z szóstką pod drugie, uważać! Sowa i Kmicic ze mną!... Nie strzelać!... chyba, że ja pierwszy... Gdy krzyknę: Hände hoch, — skoczyć, rozbroić... karabin w kącie — nie zapomnieć!... Nooo, idziemy! — przeżegnał się i inni za nim.

Drzwi otwarł szeroko, światło uderzyło go w oczy, mrugnął, w sekundzie był już w środku z rewolwerem w ręce i krzyknął:

— Hände hoch! — za nim z Bertierem wpadli Sowa i Kmicic.

Na czerwonych twarzach Niemców odbiło się zdziwienie, pobledli jakby ich kto mąką posypał. Zrobili lekki odruch jakby chcąc sięgnąć do boku, lecz obaj poczuli ściśnięcie w dołku i chłód wiejący z dwu luf wycelowanych prosto w pierś. Wytrzeźwieli w momencie, podnieśli ręce, wstali i z trudem przełknęli ślinę. Podczas gdy Kmicic odpinał im w czarnych trójkątnych torbach wiszące parabelki, weszli Sowa i Damazy a Gacek zakomenderował:

— W tył zwrot! Nie ruszać się bo... zdmuchnę!

Dziewczęta z piskiem uciekły. Starzec powstał. Zapanowała cisza.

— Rany Boskie! Gacek! Empi... Patrz!... i drugi automat — ciskał z siebie Sowa słowa skaczące z uniesienia.

Chłopaki padli sobie w objęcia.

Uniesienie opanował Gacek zimnym słowem:

— Brać! Dwóch naprzód! Hallo, meine Herren, Marsch!

Noc była jasna, księżycowa. U stóp kamieniołomu Miętusowej góry, dwie postacie w bieliźnie kopały dół, poganiane słowami o brzmieniu miłym w podobnych okolicznościach.

— Los! los! Schnell krucyfiks! Looos!

W grupce obok komendant Gacek mówił:

— Kto chce ich kopnąć? No, nie wszyscy. Mnie przysługuje prawo — załatwię się z jednym. Drugim zajmie się... Damazy. Wypróbujemy „zrobione" dziś parabelki.

Gdy odebrano kopiącym łopaty i postawiono nad dołem, jeden począł przeraźliwie wyć. Dwa strzały przecięły ciszę nocy i odbiły się echem o załamania góry. Dostali z tyłu w czaszkę. Z luf błysnął ogień, utonął w mózgu i z czoła rozwalonego kulą trysnęła fontanna krwi. Ciała zwaliły się w dół. Potem ziemię wyrównano „na czysto". Cicho sunęli chłopcy ku „melinie". Las im szumiał, górą gwiazdy jaśniały, gdzieniegdzie próchno fosforyzowało. Serca ich biły pełne radości i niepokoju, kolana lekko trzęsły się. Z dumą dźwigali zdobytą broń i mundury, lecz ślina zeschła się, język sucho wirował po podniebieniu, jakiś niesmak był w ustach. Czy to może dlatego, że otarli się o śmierć, że zadali ją komuś? Następny dzień był dniem tryumfu. Oglądali, rozbierali, czyścili nową broń, nie mogąc się nacieszyć automatami. Jeden z nich był to empi, a drugi Bergmann policyjny. Obydwa cacka nowe, o pełnych magazynkach. Kto nie cieszył się jak dziecko wymarzoną rzeczą będącą nie do osiągnięcia, którą otrzymał nagle w podarku — ten nie wie jaką radość daje zdobyta broń.

Pod wieczór przyszedł sołtys prowadzony przez chłopaka od krów.

— Panowie — mówił — jestem panom życzliwy i kiedy będziecie potrzebowali chleba, mleka, może masła, — poślijcie do mnie (Gawlas jestem), krucho bo krucho — ale będzie. Ale mam do was prośbę, są u nas ludzie co kiwają się to na naszą, to na niemiecką stronę. Ich trzeba tęgo złapać, by pary z gęby nie puścili. A wtedy wiele się zrobi, przecie we wsi sami swoi — przecie my Polacy! Chodziłoby mi, abyście mogli dać taką opiekę mnie i wsi i sąsiednim także,

bo tu tylko wy jesteście. Rozumiecie? Ten coś zapaskudzi gębą o Polakach, Polsce, gdzie pójdziemy? Do niemca? — Nie!... to wasza rzecz dać mu mądre słowo a jak nie pojmie, to po portkach. Bywa dzieucha-włóczydło, pachnie jej mundur niemiecki — o cholero! Panowie wiecie jak się to robi — podstrzyc na makówkę — niech się ludzie dowiedzą o tobie, suko! Niech wzgardzą! Wtedy się nawróci. O, byłem ja w Królestwie u brata. Tam już gdzieniegdzie nie ujrzysz Niemca, bo ludzie niegłupi, bo wojska polskiego po lasach pełno!

Chłopcy słuchali i każdy uściskał sołtysowi prawicę, wtedy tamten wyciągnął z zanadrza samogonkę-żytniówkę.

— Napijmy się — rzekł — aby się lepiej działo!

Jesień zbliżała się dużymi krokami. Oddział Gacka zapadł w lasy i urządzał sobie „melinę" na zimę. Co drugi, co trzeci dzień chłopcy przedsiębrali dalekie wyprawy na dwory będące w rękach niemieckich, przekradali się przez granicę do majątków niegdyś polskich, spadali jak sępy na niemieckie rodziny, brali broń, żywność, mundury, bieliznę — i ginęli jak duchy w mrokach nocy. „Kwaterę główną" znaleźli wyśmienitą. Zawiane pustkowia pól, wyżej lasy świerkowe z gęstym poszyciem, polanka na łysej górce, chaty oparte plecami o las, widok na daleki gościniec w dole, droga wycofania na wszystkie cztery strony. Chaty kurne, dymne, o ciemnych zasmolonych sufitach, gospodarze leciwi, jurne dziewuchy, baby jak balsam — polskie dusze, życzliwe, szczere, słowiańskie, — ludzie przędący len, skubiący pierze, sposobiący koła do wozu. Gorąc izby i biała dal śniegu — kontrast lasu i atmosfery łapiącej za serce swą serdecznością. Chłopcy przyglądali się życiu owych ludzi gór, właścicieli kamienistych pólek, jak do jednej michy postnej ziemniaczanki przysuwali się z łyżkami. Ze ścian wpół skrzywione zwisały obrazy święte, światy z papierków, lub osmolone wieńce z kłosów przeplatane wstążkami. Całe życie tych gospodarzy, ludzi religijnych dziecinnie, odmalować można jednym słowem: harówka, znojny trud. Ci mieszkańcy zasypanego śniegiem świata ze czcią mówili o chłopcach. Po każdej wyprawie łupieskiej w głąb rzeszy ten i ów dzieciak dostawał koszulkę, jakieś portki, ta i tamta dziewczyna jakąś sukienkę. Chłopi zaś konie, wóz, owies, zboże, bydło do chowu, karmika. Dobrze poczynało się dziać w oddziele Gacka. Masę wiary przybyło. Przystał do nich chłopak jednego z gospodarzy — Lech. Z rzeszy przyprowadzili z sobą Iskrę, czystą polską duszę, którego ojciec skłaniał na volksdeutscha. Niski czarny chłopak, wesoły, z lekkim śląskim akcentem, położył ojca własną ręką, przyłożywszy mu nagan do głowy. Przybył Wicher, 17-to letni jąkała, szczery, odważny do szaleństwa, który w jednej z potyczek „zrobił" 14-to strzałową efenkę, i od tej chwili nie rozstawał się z nią ani w dzień ani w pocy, przy skrobaniu ziemniaków, czy myciu podłogi. Największą ofiarą dla niego, na którą składała się obawa, trwoga, ból, było pożyczenie jej komuś... Nie mógł zasnąć, gdy jej nie czuł pod głową. Przybył Lew, który został kucharzem, Struga — podoficer broni pancernej, poszukiwany przez Niemców za sabotaże na kolei; Michałek — małe dwunastoletnie chłopię, przynosząc z sobą ukradziony Niemcowi karabin, pas, bagnet, ładownice, by wkupić się w łaski komendanta i być przyjętym do oddziału. Ten został gońcem. Wreszcie Iwan — rosyjski jeniec, zbieg z obozu, rodem znad Wołgi, — w randze lejtnanta. Ten podniecał nie gasnącą nigdy nienawiść do Niemców opowiadaniami o spustoszeniach na wschodzie, gdzie tylko niebo i ziemia zostały, trupy, kominy chat, kościotrupy sadów i... stada kruków.

Było ich razem dwunastu. Mieli pięć automatów, każdy krótką do boku, granaty za pas, reszta karabiny. Struga nosił lekki karabin maszynowy, przyłapany w rzeszy, w folwarku jednego bauera, który nie miał czasu zrobić z niego użytku.

Jednego dnia rankiem komendant Gacek wysłał Damazego i Lecha, w cywilu, z krótką bronią do sąsiedniego miasta, dla przyniesienia amunicji. Zapadła noc. Dwunasta dochodziła, chłopcy spali pokotem. Komendant i służbowy Wicher siedzieli i spalali w zdenerwowaniu papierosy.

— Długo nie wracają — rzekł Wicher.

— Długo, czy im się coś nie stało? — i niby do siebie komendant począł rozbierać ewentualności na głos. — Poszli po cywilu. Jeszcze kiedyś gospodarz był w mieście. Była cisza. Nikogo. Któż by ich po drodze zaczepił? Kilku żandarmów zmietliby jak nic — gdyby się czuli słabi, szliby dróżkami. Na pewno spotkali kogoś, lub wdepnęli do chaty, gdzie warzą samogonkę, by się nieco zagrzać. Przyjdą!

Rozbijał tak swoje wątpliwości, jednak w sercu coś krakało. — Nie przyjdą, nieszczęście, nie przyjdą! Komendant chodził z kąta w kąt, kręcił się na stołku, wychodził do wartownika, pytał się — nic, nikogo nie widać, cisza — zaciskał zęby.

— Ooo! Dam ja wam gdy wrócicie — będziecie przez tydzień czyścić wszystkie karabiny — myślał.

Wtem zza okna doleciał głos wartownika:

— Stój! Kto idzie?

Wybiegł z izby odpinając futerał rewolweru i stanął na ganeczku wpatrując się w dal.
Jakiś cień wlókł się śniegiem.
— Stój! Kto idzie? — powtórzył wartownik. Rozległ się trzask odbezpieczonego karabinu.
— Nie strzelać... — odkrzyknięto — Lech!
Komendant już był przy nim.
— Gdzie Damazy?
— We więzieniu... schwytali nas... żandarmi... mnie udało się uciec między domy... Była strzelanina... gonili mnie... nie bójcie się... uciekałem w odwrotną stronę... zrzuciłem bluzkę, gdyż była czarna... na śniegu było znać... pluli z automatów jak gradem, że mnie nie trafili — cud.
Weszli do izby. Komendant Gacek rzekł do służbowego:
— Pobudka! Rzeczy ukryć. W oporządzeniu bojowym zbiórka do wymarszu za pół godziny.
W izbie zawrzało jak w ulu. W sąsiedniej stancyjce posilał się Lech opowiadając z przerwami:
— Doszliśmy do miasteczka i szukaliśmy podanej ulicy. On poszedł w jedną, ja w drugą stronę. Gdy nagle słyszę — Halt! Obróciłem się. Damazy stał z rękami do góry pod automatami. Rewidowali go. Ku mnie zaś podążało kilku, dałem ognia i w bok za dom, przez podwórze, przez płot, w grupę drzew aż ku strumieniowi. Udało się! A co z Damazym?... Rany Boskie...

Ciemną nocą, przeskoczyli chłopcy na melinę leżącą kilka kilometrów od miasteczka. Michałek został wysłany do Grzeli-pobratymca oddziału, pracującego w gminie. Wrócił z wiadomościami:
— Komendancie, macie być u niego koło południa, gdy wróci z gminy na obiad, jest możliwość, że będzie można wyciągnąć Damazego, jeśli tylko siedzi w sądzie; gdy na żandarmerii — przepadł... krzyżyk, chyba tylko podczas transportowania do miasta — urządzić zasadzkę.
Z cywilnych łachów sklejono cztery ubrania całkowite. Ubrali się w nie komendant, Wicher, Iskra, Lew. W kieszenie wsadzili najlepszą broń, zapasowe magazynki, granaty obronne. Iskra i Lew wzięli empi pod kurtę na piersi... Klucząc dotarli do Grzeli. Kobieta na umówione pukanie wpuściła ich i zaprowadziła do pokoiku na strych. Nie paliło się tutaj, ale było bezpiecznie w tej klitce z niskim sufitem i widokiem przez firankę na rynek miasteczka. Palili papierosy i czekali. Wreszcie odezwały się kroki. Wszedł szybko Grzela, podał każdemu rękę i rzekł:
— Jest możliwość! Słuchaj!
Obaj z komendantem usiedli nad kartką papieru. W chłopcach serca biły. Dym tytoniowy wciągany silnie upajał ich.
— Patrz — mówił Grzela — tu jest sąd, z tyłu więzienie, wokoło mur, jedno tylko wejście przez budynek sądowy... Tędy trzeba wejść!.. Tu siedzi strażnik... wasza rzecz — ma parabelkę... tu trzeba jednego zostawić, dalej schody, podwórzec. Na podworcu nie będzie nikogo, bo południe. Wszyscy w celach. Na prawo od wejścia jest pokój klucznika, jego za frak, ma klucze, pytałem się... Cela 18-ta, jeżeli co, to granatem pod drzwi... W budynku sądu nikogo więcej nie będzie... tylko na zewnątrz kwaterują lotnicy niemieccy i włóczą się tu i tam. Oni nie mogą zauważyć. Jest ich za dużo! Droga wycofania wprost na dół 700 metrów i lasek, potem przez tor i mogą wam pogwizdać. No!... więc... ryzyko cholerne... Idziecie?
— Idziemy — odparł Gacek twardo.
Grzela pociągnął go do okna, otwarł je.
— Spójrz na lewo, w tamtej uliczce sąd... Ode mnie wychodźcie tyłem. — Spojrzał na zegarek. — Jeszcze macie pół godziny czasu i możliwości, gdyż słyszałem, że wieczorem mają go przewieźć.
W sieni rzekł komendant:
— Słuchajcie chłopcy, idziemy dwójkami, mamy się na oku. Ze mną idzie Wicher, czeka pod bramą, ja wchodzę pierwszy. Gdy zniknę w drzwiach wejściowych, wtedy on rusza. Wy za nim natychmiast. Gdybyśmy musieli strzelać, wy za mną biegiem do aresztu i granatem w drzwi. Iskra z automatem przed sądem. Siać do upadłego. Teraz sprawdzić broń, czy w lufie siedzi, empi naciągnąć, magazynki zapasowe w kieszeni pod ręką. Idziemy! W Imię Boże!
Wyszli z sieni, rozdzielili się. Komendant spojrzał na zegarek. Była 12.38...
Szli wolno dwójkami, jak chłopcy wracający z pracy na obiad, rozmawiając głośno, skoro ich ktoś mijał, o filmie, dziewczynkach.. Minęli kilku Niemców niosących obiad w menażkach. Podeszli przed sąd.
— Ty tu czekaj, ja idę! Słyszysz? — rzekł komendant. Rzucił okiem przed siebie, Iskra i Lew podchodzili z przeciwnej strony. Południowa cisza leżała w miasteczku, przerywana tylko chrzęszczącym krokiem na śniegu... skrzypieniem wozu. Tu i ówdzie przechodzili ludzie.
Komendant poszedł śmiało. Z werwą wstąpił na schody, przybierając minę poważnego interesanta.

— Guten Morgen — zwrócił się do żandarma, siedzącego w żółtym świetle lampy. — Czy tutaj wydają przepustki do rzeszy?

— Nie! Idź pan na rynek do żandarmerii, pierwszy dom na lewo, ale dopiero um drei!

— Dziękuję ślicznie! A która teraz godzina?

Niemiec rzucił okiem na rękę i gdy podniósł wzrok spotkał się z lufą wymierzoną sobie wprost w czoło.

— Still! Hände hoch!

W tym momencie wpadł Wicher, odwinął bluzkę, wyciągnął na wierzch empi. To podziałało na Niemca, który wprawdzie podniósł ręce, ale szukał jakiegoś wyjścia z przykrej sytuacji. Momentalnie opróżnił mu Wicher futerał i zwróciwszy się ze śmiechem do Gacka rzekł — całkiem bez jąkania:

— Komendancie, już mam trzy sztuki... jak tak dalej pójdzie to...

Komendant odparł mu uśmiechem i skinieniem głowy:

— Telefon!

Poderwano słuchawkę.

— Teraz do celi. Iskra na stanowisko! — Tak jest! — Vorwärts — rzucił komendant do Niemca — ręce spuścić i cichooo, bo... — wyjaśnieniem dostatecznym było trącenie lufą pod łopatkę. Rozkazano Niemcowi — „każ otworzyć"! Posłuchał. Klucznik Polak pozbawiony swej pukawki trzęsącą się ręką trafiał do klucza.

Damazy wolny! Tylko w przelocie na razie uścisk dłoni z komendantem. Dwóch strażników zamknęli w opróżnionej celi.

— Naprzód!

Komendant i Damazy spojrzeli sobie w oczy — Mietek — szepnął uwolniony — i łzy zawirowały mu w oczach — nie zapomnę ci nigdy...

— Cicho... tssyt... Masz tu spluwę, kładź w kieszeń, masz granat... a nie bucz, bo nie będziesz widział gdzie strzelasz — głos mu drżał a kułak prędko przetarł oczy.

— Gdzie idziemy?

— Na lewo!

Zwartą grupką wyszli chłopcy z sądu. Ręce ściskały rękojeści, palce leżały na cynglach, płuca wchłaniały łakomie powietrze. Już po wszystkim. Mieli wrażenie, jakby z dusznej komórki wydostali się na szeroki horyzont. Radość kipiała w duszy, w oczach, szczerzyła zęby. Ten i ów przechodzień podniósł na nich oko. Niemcy przyglądali się badawczo. Może i zauważyli coś, jakiś kształt pod kurtką. Może dziwiły ich prawe ręce chłopaków w kieszeniach i trochę niecodzienny strój.

Doszedłszy do zakrętu skręcili w lasek i tam komendant krzyknął:

— Biegiem!

Nie spoczęli aż na górze, skąd widniało w dole miasteczko i odcinał się czerwienią gmachu sąd. Na drogach skupiających się w miasteczku widać było podniecenie. Tu dopiero chłopcy mogli dać upust swojej radości, padli sobie w objęcia, całowali się, klepali się po plecach, mówiąc — Chwała Bogu! — a w Damazym wezbrała przyjaźń ku tym zabijakom, którzy rzucili swe życie na zakryte karty wydarzeń i wygrali... jego życie, zyskali dozgonne braterstwo, silniejsze niż braterstwo krwi.

Dnia 24 sierpnia 1943 roku zginął komendant Gacek.

Oddział liczył już wówczas trzydziestu chłopaków, zbrojnych po zęby, ludzi na schwał, zahartowanych w trudach.

Szedł dniem wraz z Lwem z Porębowic, na melinę, gdzie zostawił oddział.

— Niemcy na przystanku — zauważył Lew — wróćmy się!

— Nie możemy wracać, widzieli nas! Chodźmy!

Już ich mijali, oglądani podejrzliwymi oczyma, gdy jeden z „sonderdienstów" chwycił komendanta za pierś i wyczuł broń. Gacek wymierzył mu cios w szczękę, kładąc go na ziemię. Rzucili się z Lwem do ucieczki. Posypały się strzały. Komendant się zachwiał.

— Komendancie, uciekajmy — krzyczał Lew. Rozdzielili się na dwie strony. Ledwie sto metrów dzieliło Gacka od lasu, gdy upadł, ale podniósł się i chciał biec dalej. Niestety! Już trzy kule tkwiły w jego ciele. Nie miał siły. Lew przesadził wpław rzekę i wskoczył w las — słysząc ostatnie słowo komendanta — Uciekaj! Dwa razy wystrzelił jeszcze Gacek do nadbiegających i ostatnią kulę wpakował sobie w skronie. Śliczny pistolet Vis dostał się w ręce niemieckie, z ośmioma nacięciami na lufie — ośmiu Niemców położył — a dziewiąty, komendant...

Kopali go „sonderdiensty" po dziecięcej twarzy, oblanej krwią, pobladłej, z oczyma zapadłymi i kazali zakopać w przydrożnym rowie. Chłopi co go „chowali", ściągli zeń buty i bluzkę, zostawiając go w spodniach i pokrwawionej koszuli.

Nocą zjawił się oddział. Odkopano komendanta. Księdza — strachajię sprowadzono pod automatem; owiniętego w celtę, z obrazkiem Matki Boskiej na sercu, w mundurze poniemieckim z biało-czerwonymi wyłogami — zakopano na małym kurhanie, przy lasku olchowym. Krzyż dali także prosty, a z ziemi usypali mały wzgórek. Twarze chłopców były ponure. Przy blasku ogni zacinały się wyrazem zemsty i razem ją poprzysięgli. Jak ciężko im było odchodzić, jakby serce własne zagrzebali. Rafał umieścił na krzyżu bez daty, nazwiska, imienia, krzyżu ludzi nieznanych, bezimiennych bohaterów — następującą kartkę w języku niemieckim:

— An die deutsche Beherden! — Gdy ktoś naruszy grób, wyrwie krzyż, pięciu pierwszych spotkanych niemców rozstrzela się na tym oto miejscu!

Wieś leżąca koło drogi, dzieciaki, kobiety, ubierały codziennie w świeże kwiaty ten grób i zanosiły pacierze.

Odwet przyszedł niedługo. Szukali go i znaleźli. Truppenführer „sonderdienstów", sławny z bestialstwa Mundzio, niegdyś chłopak z Warszawy, złapany został przez sąsiednią grupę Mściwoja, gdy zapędzał się na wiejskie dziewczyny, i małe cielę ssące mu członek wyssało z niego życie. Vis komendanta Gacka z ośmioma nacięciami wrócił w ręce polskie służyć „Sprawie". Chłopcy chodzili całymi dniami, wyłapując naiwnych Niemców, włóczących się samotrzeć, po pięciu, po dwóch, za wódką, rabunkiem. Spadały im na karki pogonie, obławy, lecz przerzucali się teraz często, byli lotni. Nigdzie nie gościli długo. Przychodzili nocą i nocą znikali. Sąsiedni dom nie wiedział, że siedzą u sąsiada. Komendantem został Damazy.

Wartownik dosłyszał dalekie strzały i doniósł, że jakiś chłopak biegnie drogą do lasu. Wysłano zbadać, co za jeden.

— Jestem z oddziału Młota — mówił, gdy go przyprowadzono — otoczono naszych... Niemcy, będzie ich ze trzydziestu, posłali furmankami do miasta po odsiecz, sami nie wezmą naszych, ale okopali się lekko i czekają... Dom jest murowany, nie mogą nic zrobić, przestrzeń jest pusta... Próbowali granatami, jedynie szyby wyleciały... Podczołgać się boją... czekają na posiłki... Na Boga, komendancie! Chodźcie... Słyszycie strzały, widocznie znów nasi próbowali przerwać obręcz. Leciałem po pomoc do Żwira, ale to daleko, a Niemcom mogą przyjść posiłki przed nocą. Wtedy nasi by przepadli...

— Ilu macie ludzi?

— Dziesięciu z komendantem!

— A... skąd tyś się wziął tutaj... skoro was otoczono?...

— Ja?... nie wierzycie mi!... W trzeciej chałupie byłem u szewca, gdy patrzę — Niemcy! Skoczyłem do stogu w sad, stamtąd za stodołę i patrzyłem jak Niemcy naszych podchodzili. Chryste!... nie miałem broni, nie mogłem dać znać. Ale zauważyli, zerwali się i dali ognia... Czy wierzycie mi teraz?

— Zbierać się! — krzyknął komendant.

W przeciągu pół godziny przebiegli zalesioną dolinę i przeskoczyli zbocze, znaleźli się w jarze prowadzącym do środka wsi... Potem wolno, ostrożnie, otoczyli drugim pierścieniem chatę i Niemców, podczołgując się niewidocznie.

Pistolet komendanta wypalił i z trzydziestu piersi wydarł się wściekły okrzyk: — Hurra! — zewsząd wyskoczyły postacie, zatrajkotały automaty i zarechotał poważnie ze stanowiska lekki karabin maszynowy — trtrtrtr... wyśpiewując całą taśmę, — gruchnęły granaty.

Niemcy zaskoczeni, wzięci we dwa ognie — nie wytrzymali pięciu minut i podnieśli ręce. Co za rozkosz było patrzeć jak niemieccy oficerzy ten i ów z eisen-kreutzem, jak żandarmi przeciwpartyzanckiej grupy wypadowej z podziwem i strachem w oczach przed polskimi chłopcami podnosili do nieba ręce. Rozbrojono ich w mig, rozmundurowano, pozostawiając w bieliźnie. Łupem zwycięzców stały się dwa karabiny maszynowe, dziesięć automatów, kilkanaście krótkich, taśmy z amunicją, karabiny... Sześciu Niemców zasłało pobojowisko. Partyzanci nie mieli strat. Grupa Damazego i Młota zlały się w jeden oddział, liczący 40-tu ludzi, wszyscy zbrojni w automaty, do tego cztery karabiny maszynowe. Rozpierała chłopców szlachetna duma. Wieczorkiem, gdy wieczerza warzyła się na blasze, a wiara spoczęła gdzie kto mógł, szły pogawędki o dawnych pierwszych czasach oddziału, o naganie rosyjskim bez amunicji, o 6-ce z dwoma patronami, o starym Bertierze, jakże łapały za serce chłopców te wspomnienia, szczególnie tych, co byli pierwszymi, bo przypominał im się komendant Gacek — złoty chłop, Wilk i Kulawy, którzy zginęli...

Z czasem rozdzielili się jednak na trzy grupy pomniejsze, gdyż o zaopatrzenie było coraz trudniej. I wtedy zginął Iskra, który ze śmiechem mówił:

— Strzelam w niebo. Mnie matka zawsze powtarzała: „pamiętaj, jaką bronią wojujesz, od takiej zginiesz".

Stacjonowali wtedy w kilkunastu na siole składającym się z kilku chat, zwieźli żywność i myśleli siedzieć dłużej. Ktoś podle zdradził — Niemcy dowiedzieli się ich liczby, jakie posiadają

uzbrojenie, z których stron trzymają warty. Lasem podsunęły się trzy grupy niemieckie w sile 120 ludzi, otaczając chałupy pierścieniem, i dały ognia z czterech karabinów maszynowych, ustawionych 50 metrów od chaty, gdzie kwaterowali.

— Za mną — skomenderował Kmicic i z automatem wybiegł pierwszy, siejąc wokół grad kul. Niemieckie pociski wybijały szyby, strzępiły drewniane ściany, ale wszyscy wypadli, podczołgali się pod płot, jak byli, ci bez czapki, bez munduru, bez butów, w kalesonach. Jako droga wyjścia pozostał im tylko słabo zarośnięty wąwóz, którego gardziel była pod obstrzałem. Iwan z karabinem maszynowym, wybiegłszy wąwozem gruchnął koło metra buczyny i począł prażyć w stronę atakujących Niemców, odcinających już wąwóz. Terkotanie własnego „pieska" wzbudziło nadzieję w chłopcach...

Iskra wybiegł ostatni z pistoletem w dłoni, rozejrzał się od drzwi, zaraz zadudniły strzały łupiąc deski z odrzwi, padł i czołgał się. Potem poderwał się, gdy ogień osłabł i skokiem skierował się ku drewutni...

— Rany Boskie! — krzyknął nagle, zakłuło go w piersiach pod sercem i z oddechem wtargnął ból. Zatoczył się, kilka kroków przeszedł chwiejnie i upadł na ręce. Podniósł głowę i spojrzał przez sztachety na kolegów sunących szybko wąwozem. Od gradu kul drzazgi leciały z płotu. Strach opadł na niego i zadławił mu dech, śmierć wionęła lodowatym zimnem, włosy stanęły dęba. Pomyślał — koledzy uchodzą, a on zostaje, Niemcy będą go męczyć... Znów podniósł głowę. Na bieli śniegu wśród pajęczastych prętów jeżyny, pełzał ktoś. Poznał go — to był Wicher. Chciał krzyknąć i ból kleszczami go ujął, w oczach poczerwieniało. — Iść, iść — coś mu mówiło. — Na czworakach jak dzieciak sunął ku dziurze w płocie, wargi szeptały: Zdrowaś Maryjo, Boże, Boże... na skrzący się w porannym słońcu śnieg padły krople własnej krwi. Nie miał już sił. Przyjaciele odeszli. Jedno co mu pozostało to — dokończyć się! Za żadne skarby nie może dać się żywcem wziąć. Od chałupy doszły go wycia i szlochy, obejrzał się. W oknie kobieta darła z głowy włosy, a chłop blady jak trup wyglądał przez uchylone drzwi i kiwał coś ku niemu. Iskra uśmiechnął się po raz ostatni. Podniósł rewolwer, spojrzał — „geladen". Z myślą o matce, Bogu i tych, co zostali w chacie, czekając na gorszą mękę, skierował lufę pod brodę. Milimetr ruszył się spust... — Jeszcze trochę — powiedział sobie i objął wzrokiem śnieżne pagórki, błyszczące w słońcu... las... Rewolwer wypalił. Przed oczyma pociemniało i błogość od wnętrzności szła ku górze mącąc myśli i uniosła go w rozdygotaną czerwonymi plamkami pustkę...

Chłopcy wycofali się cudem. Lew broczył krwią z ramienia, poza tym wszyscy byli cali. Druh od kroku po kolano miał odcięty kulami strzęp spodni. Tylko Iskra pozostał...

Wieczorem przyszedł do nich łącznik, chłop ze wsi i opowiadał: — Niemcy spalili wszystkich gospodarzy z tych chałup żywcem. Wprzódy targali za włosy, bili, dziecko nie dziecko, chłop, baba, — nałożywszy worki na głowę. Potem zwlekli ich do izby, podparli drzwi i z karabinami czekali pod oknami, zapuściwszy ogień pod strzechy. Hej, jak się smażyli, na drugą stronę lasu echo niosło wycia. Iskra dostał... leży na gnoju, oglądałem go, strzelił sobie w podgardle... Wiecie... To była zdrada. Tomaszkiewicz doniósł Niemcom z zawiści, że u krewniaka, z którym koty darli o miedzę, są „partizany". To i przyszli... Oby Bóg go pokarał, należy mu się kula w czerep. Co za bydlę!

I Bóg go pokarał... Rankiem miasteczko budziło się straszliwą nowiną:

— Wisielec na rynku, Tomaszkiewicz, ten co zdradził. Dobrze mu tak!

Na drzewie, na wprost żandarmerii dyndał na lejcach chudy jak szczapa chłop. U nóg wisiała mu kartka: „Tak naród karze zdrajców". Na zdanie to zadrżeli volksdeutsche i ci, co wnosili prośby.

Nie samym jednak prochem i trudem żyli chłopcy. Nierwy ich musiały odprężyć się czasem Tu i tam bywało weselisko. Gospodarze domagali się łaski, żeby przyszli. Zjawiali się niespodziewani, kordonem czat otaczali chatę i wieś i hulali, jak tylko można hulać, gdy ma się coś ponad dwadzieścia lat, krew żywą, namiętność w duszy, lekki szum w głowie, a młodą krasawicę przy boku.

Zdarza się: wypchanyś na patrol, na żołądku robi się głodno, wdepniesz coś przegryść do którejś z chat. Ledwoś wszedł, a oczy wszystkich się jarzą, jakbyś był w amarantach. Jest chleb, jest mleko, jest masło. Czym chata bogata... I dziewczyna jest, stoi przy drzwiach i pożera cię łakomie oczyma, dziewczyna z krasą na policzkach. A gdy odchodzisz, wyprowadzi cię ze światłem w sień; pocałujesz — nie odepchnie. Przyciśniesz — nie obrazi się... i tylko szepnie lub pomyśli — zostań!... Noc hełmem nakryła ziemię. Patrzysz — jak oko wykol. Wiatr siecze po pysku, huczy, piszczy, jakby się diabli żenili — na krok nie widać — do tego leje.

— Chryste pomyłuj!

— Zostań — szepnie.

W odblasku kaganka zobaczysz jej życzliwe oczy, pierś falującą, usta otwarte.

— Idę dziewczyno — rzekniesz. — Idę... muszę... Przytulisz jeszcze raz żywioł drżący jej ciała do siebie, wpijesz się w usta i zginiesz w mroku bezgwiezdnej, rozszalałej nocy. Jej myśli i modlitwy polecą za tobą, jak robaczki świętojańskie. Łzy uroni nad twą dolą, ciężką, niepewną, nieznaną a okrutną. Może będzie chciała odgadnąć, jeżeliś wziął ją za serce, skąd pochodzisz. Zawsze jednak twój ślad zginie, i będziesz dla niej „chłopcem z lasu".

Któż jednak zliczy, któż wypowie ile wzruszeń przeszło przez serce partyzanckiej braci. Łzy starej kobiety na kwaterze, gdy w szeregu, ponad rozścieloną już słomą mówili modlitwę, świadczyły im, że nie są sami, że dla nich serca biją żywo, a te łzy to nad ich dolą kapią... Któż opisze sny, jakie mieli, gdy utrudzeni, w butach przemokłych, przyrosłych do nogi, rzucali się na słomę, częstokroć głodni, ustawiwszy automat pod ścianą, z rewolwerem za pasem, tornistrem pod głową... A pełnienia wart, gdy oczy zaczerwienione od niewyspania sklejały się wbrew woli. Trzeba było dopiero śnieg w nie pchać lub przecierać studzienną, zimną wodą, by wymazać majaki... Te godziny wart nocnych, gdy las żył, oddychał, mówił, płakał, modlił się, gdy jasność biła od miesiąca. Powietrze całowało ciepłym tchnieniem. Rozedrgana myśl leciała wtedy ku dziewczynie... Samotne chatki, stare leśniczówki, dymne na wyrębach, wśród boru, na krańcach świata, czy nie rodziły pragnienia, by wieść tu życie z najdroższą, ciche, spokojne życie z dala od świata, łamiąc się chlebem i miłością?... Noce długie, marsze przez ostępy, gęstwiny, pola, miedze, potoki, leszczynowe zarośla, mokradła. Zimą po grudzie, wśród śnieżnych polan, zamiatając gałęzią ślady. Latem wśród burz, błyskawic, piorunów, deszczów, nocami ciemnymi jak smoła, mgłami białymi, niejednokrotnie tuż pod nosem strażnika, żandarmerii, posterunku, stanowisk karabinów maszynowych, — w ciszy, — bez słowa, — nie paląc, — wpatrzeni w plecy kolegi, w jego stopy, — idąc jak rysie, — przeszywając oczyma ciemności, — lustrując gąszcza, z przyspieszonym taktem serca, bijącego pod mundurem. Dziwną tęsknotę wytwarzała romantyczność nocnych pochodów, zmieszaną z niepewnością, jaka gotuje się w żyłach po drodze „na skok", chęć zemsty wrząca w sercu, podniecana świeżymi tragediami, duma z munduru, z trudów, z broni, z opaski biało czerwonej, z koleżeństwa... Oszalała w wybuchach radość po udałym „skoku" całowanie się, łzy w oczach, przyspieszone rozmowy, pchające się jedna przed drugą, byle dać wyraz swym uczuciom... Dnie na kwaterach w ciasnych izdebkach o krok od niebezpieczeństwa... Żarcie postne i królewskie po „świńskiej dywersji"... Codzienne czyszczenie broni, tej jedynej, wiernej przyjaciółki do grobu, kochanki spędzającej noce wraz ze swym panem na słomie, w uściskach... I marzenie, głupie rozkoszne marzenie o czystym łóżku, białej pościeli, 24-ech godzinach snu, i śniadaniu podanym do poduszki... Któż spisze myśli służbowych, gdy przy świeczce, kurząc papierosy, spoglądając na zegarek i chrapiących towarzyszy, wpatrywali się w swoją dolę tułaczą, w znojny chleb... Któż zliczy trudy pokonane? Opowie dzieje dziesiątków wypraw, spotkań zbrojnych, niebezpieczeństw, sytuacyj beznadziejnych, z których wyciągała ich jakby za uszy i kołnierz jakaś siła niezbadana.

Są to dzieje spisane kronikami w sercach tych, co je przeżyli — niezapomniane nigdy dzieje...

Gehenna i baśń oddziału zakończyła się wkroczeniem Czerwonej Armii. Z jakimż entuzjazmem powitali oswobodzicieli! I rozstali się — by wrócić do domów. Wtedy pożegnał ich Iwan, jadąc na wschód, nad Wołgę, do rodziny.

Łzy radości mieli w oczach, że skończone trudy, ale też i cichy smutek w zakamarkach serca, że już nigdy nie prześnią razem tej baśni i nie przeżyją piekła, — tego wszystkiego, co ich związało w przyjaciół na śmierć i życie.

Wymieńmy ich imiona, jak przy honorowym apelu, pod biało-czerwoną flagą. Komendant Gacek — poległ. Komendant Damazy. Komendant Młot. Lejtenant Iwan. Iskra — poległ. Sowa. Jeleń — raniony. Kmicic. Lech — poległ. Wicher. Lew. Struga. Michałek. Kulawy — poległ. Kamiński. Brylant. Wąż. Druh. Zyga. Stańczyk. Modrzew. Wilk — poległ. Śmiały — dwukrotnie ranny. Błysk. Andrzej. Juhas. Wołodyjowski — poległ. Prus. Żegota — dwukrotnie ranny. Limba. Kruk — ranny. Waga. Stępowski. Adam — poległ. Ósemka. Rafał. Krokowski. Czart — bez nogi. Żółw. Towarzysz — pięciokrotnie ranny. Joachim. Picolo — dwukrotnie ranny. Wilczek. Tygrys — poległ.

Jan Rosiński

OPOWIADANIE ZE SKRAJU PUSZCZY

Dzień cały paliło się ognisko, rozłożone przy pniu ogromnego świerka. Dzień cały znosili kłody co najgrubsze, gałęzie łamali suche i z wysiłkiem ściągali karcze wypróchniałe. Dym plątał się między gałęziami, owijał dokoła pnia, opadał, rozpraszał się pośród krzaków i roztapiał się wreszcie w wilgotnym powietrzu, nie wychodząc wcale ponad wierzchołki drzew. W lesie było bezpiecznie. Obława przesuwała się gdzieś bokiem, rzadkimi strzałami oznaczając kierunek swego pochodu. Dzień cały słuchali tych odgłosów, spierając się, co też może być objęte łapanką: czy Olimpino, czy Rakliszki, czy może aż Lepie Wielkie. Rzucali kartofle do gorącego popiołu, trącali je dla próby zaostrzonymi kijami i jedli, przekładając z ręki do ręki i parząc sobie nimi usta.

— Powiedz, Puszczyk, co ty masz za chamski gust, że nigdy łupiny całej nie obierzesz — mówił Sokół, ostentacyjnie usuwając najmniejsze węgielki. Kozak niemiłosiernie się krzywił, narzekając na brak masła; on przecież zawsze, on nigdy...

Kolejno chodzili z dzbankiem glinianym po wodę. Przeskakując przez kępy, między pożółkłymi trawami, sięgającymi pasa, między karczami i korzeniami drzew poprzewracanych docierali do brzegu rzeczki, jednej z najpiękniejszych rzek leśnych. Nazywała się Gierwinia, płynęła cicho pod nawisami, obmywała czarne korzenie karczy i odpływała jesienno-żółtym tunelem daleko, bardzo daleko, aż gdzieś za granicę lasu. W chłodnej jej wodzie płukali twarze i ręce, pili z dłoni złożonych, śmiejąc się do niezliczonych czarnych pyłków, okruchów czy żyjątek planktonu, które się na jasnym tle rąk odbijały. Wracali potem do ognia, gadali bez końca, żartowali i przedrzeźniali się nawzajem, przewijając onuce albo czyszcząc zamki automatów.

...o Bijomce i Fruzentynie, o Baśce i Irce, o napadzie podweryskim i akcji wileńskiej; znali się na wylot, nie było wypadku, żeby jeden drugiego podszedł czy „nabujał", ale nie była to para przyjaciół.

Kiedyś, może około południa, Sęk się znudził i ciągnąc Puszczyka za rękaw mówił:

— Chodź, połazimy trochę po lesie, może upolujemy jaką sarnę: Kat zrobi nam wtedy pieczeń na rożnie...

Wzięli automaty i poszli. Trawy szeleściły na butach, gałęzie łamały się pod nogami. Sokół patrzał za nimi z niechęcią.

— Znów poszli „planować" — mruczał — przyjaciele, koledzy, pany...

Kozak potakująco kiwał głową, grzebiąc patykiem w popiele w nadziei znalezienia choć jednego zapomnianego ziemniaka.

— Zobaczysz, zaraz jaki nowy wymysł przyniosą. Słuchaj ich tylko, a prędko się „doczekasz"...

A oni ani „planowali", ani sarn nie szukali, tylko szli. Uwikłali się w gęstwinę splątaną, w gałęzie, które ich za płaszcz chwytały, w zarośla nie do przebycia. Odeszli, gdzie nie było słychać gwaru od ogniska, gdzie nie czuć było swądu dymu, gdzie pnie leżały zwalone, przerośnięte trawami i zielone od mchu leśnego. Dalej, w dole, srebrzyło się matowo-szarą barwą bagienko, suche teraz, zakrzepłe od nocnych przymrozków: siwy mech łamał się pod nogami z cichym szelestem. Bawili się deptaniem po kępach, wyszukiwaniem cierpkich jeszcze żórawin, cieszyli się ciszą lasu jesiennego, powietrzem zamglonym, samotnością niczym nie przerywaną.

To było dawno; teraz jest już wieczór wczesny, październikowy, tak czarny, jak tylko noc późnojesienna być może. Ogień nie zagasł, lecz pełza przytłumiony po kupie węgli, czasami niespokojnym błyskając płomykiem. Potem ognik znów gaśnie i tylko kilka iskier z delikatnym dymkiem leci hen ku górze, plącze się między gałęziami i gubi poza granicą blasku.

— O której wychodzimy?

— O ósmej; jeszcze czas.

Węgle szeleszczą i trzaskają. Czerwony odblask pada na kilka kroków w krąg; wyjmuje z cienia pnie drzew, jak filary nieznanej świątyni; zawiesza chwiejące się, krwawe łapy świerków, niby skrzydła podartych namiotów; na ziemi tworzy ruchomą posadzkę, co się rozszerza, to zbiega prawie do stóp boga-ogniska; żyje na trawach mozaiką barw, jak skóra bajecznego potwora.

...Leżą na posłaniach z traw i siana, z liści, paproci i mchu. Wiankiem ciasnym dokoła ognia grzeją się, drzemią, milczą. W zamkniętej kuli czerwonego blasku czują się pewni, bezpieczni, jak w domu. Wartownik w cień się odsunął, w czarne, lepkie powietrze i przestał istnieć. Wszystko, co nie jest objęte tajemniczym kręgiem, staje się nierzeczywiste, nieistniejące, nieważne. Świat cały zbiegł się do tej czerwonej pustej bani, reszta się roztopiła w ciemności, w chłodzie, w śmierci.

Puszczyk podłożył ręce pod głowę i patrzy w górę. Szczyty drzew zaledwie się odróżniają od ciemnego nieba. Zaczyna zgadywać: niebo czy drzewo, drzewo czy niebo. Potem opuszcza wzrok. Spod współprzymkniętych powiek patrzy przed siebie. Za ogniem, o pień oparta, siedzi dziewczyna, jest w białej sukni, głowę puszystą od jasnych włosów miękko o brzozy oparła; powoli, szeptem odpowiada komuś leżącemu na ziemi i w cieniu. Aha, to Sęk, to Sęk wypytuje o wiadomości... Sosna, kiedy ona tu przyszła, chyba spałem, która to może być godzina...

— Sosna, masz listy?

— Mam.

Aha, to z domu, ten dawny, zabłąkany, teraz dopiero doszedł. Niepokoją się i piszą, że się niekopoją i modlą. Dlaczego? Przecież jestem bezpieczny, w lesie, przy ognisku. Że też tego ognia nikt prócz nas widzieć nie może, co za szkoda.

Na sianie jest miękko, miękko, miękko. Za godzinę trzeba będzie wstawać i iść przez lepką ciemność: pewnie wiatr wieje na polu. Jeszcze godzina, spać, spać... Z lasu coś jak fala przypłynęło i uderzyło rozkładające się myśli. Podnieśli głowy i słuchali. Wył wilk, jeden, długim wyciem-skowytem. Z miejsca nieokreślonego, z nieistniejącego może, z nocy jesiennej wprost, z powietrza mglistego, zza drzew leśnych. Wył wilk, czy wilkołak, zwoływał czarownice na sabat, czy modlił się o światło jakiekolwiek, o księżyc, czy gwiazdy, czy mgły zejście. Głos ten mógł rodzić się gdzieś daleko, za lasami i równie dobrze mógł powstawać tuż obok, niemal o kilka kroków za granicą światła. Słuchali w skupieniu, czując ciepło ogniska na twarzach, ciesząc się jego blaskiem, śmiejąc się z wilka, który wyje bezsilnie w gęstwinie. Ale po chwili drwina zakrzepła na ustach. Do wilka-samotnika dołączył się drugi, potem trzeci, potem stado całe. Ogromnym, poważnym głosem wypełniło najcichsze zakątki lasu. I las musiał słuchać. To był głos mocy i panowania, ciężki jak lejący się ołów, wszędzie obecny, wszechpotężny. Małe ognisko, rozłożone pod świerkiem, prawie niewidoczne było w żyjącym, cichym lesie. Śmieszny chłopak, który stał z karabinem na warcie, cofał się pośpiesznie do tyłu, żeby choć na plecach poczuć ciepło błogosławionego ognia. Panowie lasu wyszli ze swych kryjówek. Ucztowali hałaśliwie, spierali się przy jakimś padle końskim, łamali kości z piekielnym łoskotem. Świerki rozszumiały się w górze; szczytami ich przechodziły jakieś stwory, śpiesząc na stypę nocną.

Sęk popatrzył na zegarek. Była ósma.

— Idziemy — powiedział, podnosząc się od paleniska.

Szli długo, potykając i gubiąc się w ciemności. Na polach wiatr ich chwytał, okleił mgłą wilgotną, wciskającą się za kołnierz i do rękawów. Nogami macali koleiny, wpadali w kałuże i błoto, uderzali się o kamienie i płoty przydrożne. Nie śpieszyli się zbytnio. Noc jesienna jest długa, tak długa, że może pomieścić w sobie wiele zdarzeń i ukryć je przed światem i dniem i przed ludźmi.

Przed wieczorem jeszcze losowali. Ustawili się w krąg i grali w „marynarza" o drobiazg, o zabawkę, o śmierć ludzką. Los padł na Kościę i Dzięcioła. Biedak pobladł, skrzywił się, ale milczał. Kościa zrobił tylko grymas ustami, ale też nic nie powiedział. Szedł teraz na szperacza, w czarnej kurtce, P. P. D. podgarnąwszy pod ramię, niski, małomówny, najdziwniejszy ze wszystkich chłopaków.

Nocny marsz przedłuża się w jakiś niekończący się pochód. Monotonność zwężonego do kilkunastu kroków widnokręgu nuży ogromnie. Kilometr każdy wydaje się być dłuższy dziesięciokrotnie; droga układa się pod nogi wciąż taka sama, jednostajna, bez końca, bez końca. Każda zmiana, przejście od łąki do pola, od pola do lasu wywołuje ulgę; znaczy, że się jednak posuwamy. Ci z końca może i tego nie wiedzą i idą ze zwieszonymi głowami, dotykając niemal pleców poprzednika, nie myślą gdzie są — może blisko, a może jeszcze daleko; wszystko im jedno.

Widocznie jednak już celu dochodzą, bo szperacze stanęli i szepcą coś z Sękiem. Syknięcie; schodzą się wszyscy w gromadę. To tu; o, tamte budynki; ty obstawiasz stodoły, ty tylną ścianę, ty bok, my wchodzimy. Dzieciołowi serce bije mocno. Dla niego ta droga była krótka, o wiele za krótka. Że też to już musi być...

— Otoczyć!

Biegną, biegną, rozsypują się gromadą po polu, zeskakują ze wszystkich stron, zamykają oka sieci. Nikt z domu nie wyjdzie, nikt już nie ucieknie. Właściwie wszystko jest skończone, zostaje tylko wykonać.

Puszczyk ma tylną ścianę do strzeżenia. Dobiegł i drgnął. „Jego" okno świeciło żółtym, spokojnym blaskiem, nieoczekiwanym w tej chłodnej i niesamowitej nocy. Cicho podszedł pod szybę. Sam nie wiedział dlaczego, ale nie chciał tych ludzi płoszyć. Przez wpół zasłoniętą firankę widział izbę schludną, oświetloną ciemnym płomykiem lampy naftowej. Stół przykryty wyszywaną serwetą, kilim na ścianie, szafa, kilka krzeseł... Puszczyk patrzy otwartymi oczyma. Pewnie tam zacisznie jest i ciepło. Chciałby wejść, usiąść, odpocząć, zostawić broń gdzieś za

ścianą, mieć pewność, że nikt obcy tu nie przyjdzie, że jest spokój sennego październikowego wieczoru... Przez izbę przeszła dziewczyna, roznegliżowana, nieuczesana, widocznie myła się przed pójściem spać. Puszczykowi nagle przypomina się las sprzed godziny, kula — świątynia czerwonego blasku, w której się czuł tak bezpiecznie — i ta pozorna pustka dookoła. A potem to wycie. Może teraz — myśli — gdyby ujrzała za szybą moją twarz, wzięłaby mnie za wilkołaka.

Słyszy stukanie do drzwi. Aha, zaczyna się; biedny Dzięcioł. Cofa się sprzed okna na dawne swe stanowisko. Trochę, żeby „panować ogniem nad tą ścianą", a trochę, żeby po prostu nie patrzeć. Słyszy tupot za drzwiami, ostre, podniesione głosy (to Sęk i Kozak), wystraszone głosy kobiece (to pewnie ta dziewczyna i jej matka), o, wreszcie jest i nieznajomy głos męski (to pewnie „ten gad"). Po chwili głos Sęka woła: Puszczyk, możesz już zejść z ubezpieczenia, są wszyscy.

Idzie krokiem niepewnym. Więc jednak wypadło mu „być" przy tym. Ale to jeszcze nie tak prędko, jeszcze sąd, śledztwo, formalność. Chłopcy już robią rewizję. „Tych troje" stoi w kącie i patrzy otępiałym wzrokiem. Dziewczyna narzuciła na siebie jakąś chustę i trzęsie się, chyba nie z zimna.

— Po jednemu, na przesłuchanie!

Chłop milczy, to bełkoce; jest tak głupi, że trudno go nawet najprymitywniej badać. A zresztą po co, i tak to jest już sprawa przesądzona. Dziewczyna próbuje się wyłgać: ona nic nie wie, to nieprawda, ktoś musiał podszepnąć... Mało to ludzi ma teraz złe języki; ona naprawdę niewinna...

— A czego przedwczoraj chodziłaś do gminy?

Miesza się, usiłuje to pokryć śmiechem.

— Do gminy, a cóż to, nie można pójść do gminy, mało to ludzi chodzi? A nam krowę kazali oddać, to za to ja chodziła.

— A te spisy, to co?

Dziewczyna blednie na widok papierów.

— To... nic, to tak sobie. Ot, wiadomo, dobrze sąsiadów sobie spisać... To tak, dla zabawy. Et, szkoda o tym mówić.

— A ten donos, to co?

Milczy. Wprowadzają starą.

Przybrała na twarz możliwie najbardziej oślizgły uśmiech, obnaża szczerbate zęby, mówi dużo, jednym tchem, jakby czując, że mało ma czasu.

— Ja wiem panowie, to żart, na nią ktoś musiał „podkazać", że się panowie fatygowali. Proszę siadać. Ot, zaraz miodu przyniosę i na drogę dam dla takich gości; toż „trafunek" u nas. Proszę, bardzo, proszę.

Ślini się ze strachu, chce ręce całować; Kozak odtrąca ją szorstko.

— A to i barana dam, panowie, drogie moje.

Żółta skóra na twarzy zaczyna drgać, ręce latają jak w febrze. Kościa Chojaruk, oparty o stół, gwiżdże przez zaciśnięte zęby i obcasem wystukuje takt jakiejś aryjki. Twarz ma spokojną, tylko ciągle ten grymas. Dzięcioł zajrzał przez drzwi. Powiedział tylko:

— Kończcie prędzej, bo nie wytrzymam — i schował się znowu w sieni. Blask lampy zdążył oświecić jego twarz, była szara, oszpecona jakimś nerwowym skurczem.

— Tak, dosyć. — Sęk podnosi się zza stołu. — Dzięcioł, wejść tu. Zostaniecie z Kością, reszta wyjść.

Puszczyk granatem rączkowym, jak buławą, tłucze okna. Dźwięczny brzęk szyb doskonale rozładowuje napięte nerwy. Ukradkiem spogląda w bok. Przez wpółotwarte drzwi widzi twarz Chojaruka; wciąż spokojna, z tym jednym grymasem na ustach. Coś mówi, coś rozkazuje. Potem szybkim ruchem podnosi automat do ramienia. Kilka serii. Nawet są cichsze i zwyklejsze, niż Puszczyk oczekiwał. I koniec. Jak to, to już po wszystkim, tak prosto? Ci dwaj wychodzą z pokoju. Spokój zacięcia, spokój doskonałej równowagi sił z wyrazu Kości ustąpił. Grymas się rozprężył i wylał na całą twarz. W oczach ma ciemne błyski. Nie sprzeciwiaj mu się teraz, bo zabije.

Dzięcioł ma w twarzy spokój i depresję. Czuje ohydę, jakby mu ktoś w oczy kałem chlusnął. Przełamał jakąś ogromną zaporę. Stało się, już nie wróci.

— Oho, on już „po tamtej stronie" — mówi Zapałka, patrząc na Dzięcioła. — Tak, jemu już teraz jest wszystko jedno.

Kościa przynagla, głosem cierpkim, niecierpliwym. Jak robić, to dobrze i do końca. Puszczyk wyjmuje głownie z pieca. Papiery, rozrzucone podczas rewizji, chwytają ogień. Przez wybite szyby wieją przeciągi. Kościa z palącą się głownią wchodzi raz jeszcze do „tamtego" pokoju. A potem na dwór; drzwi z tyłu zamknęli i patrzą w milczeniu, chłodząc głowy na wietrze. A ogień w środku zaczyna już huczeć. Kłębi się, liże ściany, zagląda do szaf, sięga sufitu. Zaraz

wydostanie się na dach i okolicy całej tajemnicę zdradzi. Wiatr chłodzi gorączkę, mgła owilża twarze, uspokaja tętna. Mgła, noc, dom się pali.

W płonącej chałupie drzwi z trzaskiem się otworzyły; wybiegł dziad — upiór, chłop z głową — pochodnią. Bosy, w kożuchu, którego kołnierz stał już w płomieniach, z rękoma rozpostartymi szeroko, ze źrenicami wielkimi jak oczodoły czaszki przebiegł bez krzyku, bez jęku, żywy trup, wilkołak.

Rozbiegli się jak szaleni, dając mu środkiem wolną drogę. Lęk — ohyda, żeby którego nie dotknął, nie potrącił, rozproszyła ich po całym podwórzu. Kościa opamiętał się pierwszy.

— Strzelać! — wrzasnął, dając do chłopa długą serię. Posypały się strzały; błękitne, drobne iskierki pogoniły za biegnącą przez mglistą noc pochodnią.

Upadł na murawę i zgasł. Ziemia wessała płomień. Za ręce i nogi wnieśli go z trudem do chaty, wwalili przez otwarte drzwi do kłębiącego się wnętrza, zamknęli, zatrzasnęli. Ogień wydobywał się już na dach. Płomień huczał, belki potrzaskiwały. Nagle jasny blask rozszerzył się i padł na twarze. Instynktownie odwrócili się wszyscy i zaczęli uciekać. Chowali twarze, sami nie wiedząc przed kim, uciekali, sami nie wiedząc od kogo. Czerwony blask ich gonił, zataczając na polu krąg coraz szerszy. Na chmurach spoczęła łuna ruchoma, migotliwa, żyjąca. Pulsowała w takt wiatru chwiejącego płomieniem, wyjawiała całemu światu tajemnice zbrodni nocnej. Groziła. Sprawcy jej byli teraz bezsilni. Dobywali ostatniego tchu, nie zważając na ślady zostawione na roli, byle prędzej dorwać do granicy cienia. Pod lasem Puszczyk obejrzał się do tyłu: po pogorzelisku przechadzał się wilkołak czerwony, krwawy, grzebiąc w żarzącym się popiele.

Ścieżką leśną, pokarbowaną korzeniami, odchodzili dalej i dalej. W milczeniu, wzrokiem przyzwyczajonym do ciemności wypatrywali zakręty wąskiej dróżki, pochylali się pod nawisającymi gałęziami świerków, omijali krzaki i leżące kupy chrustu. Bali się zdradzić wobec puszczy głośniejszym stąpnięciem, chrząkaniem czy przytłumionym błyskiem latarki. Od dawna nie szli tak równym, bezszelestnym, wytężonym marszem.

Podświadome poczucie, że z lasu patrzą oczy czyjeś, że idzie śladem ich ktoś, komu obojętne są racje zdrady i sprawiedliwości, potrzeby, walki i ojczyzny, że towarzyszy im cień natarczywy i wszystkowiedzący — opanowało ich do głębi. Cicho idąc myśleli, że oszukają tego przybłędę. Każdy nowy zakręt oddalał ich od „tamtego" miejsca, zacierał ślady, zaciemniał nocną tajemnicę. Ludzie jej nie przenikną. Zostanie na zawsze jedną z tych spraw, o których tylko bajki będzie można opowiadać, ale której historia nie zgłębi.

Miękka rola pokazała kierunek ucieczki, zdradziła zbója-partyzanta przed człowiekiem. Leśna murawa nie poprowadzi dalej. Trawy zwolnione spod ucisku buta prężą się, odginają, wyrównują najmniejsze wgłębienie. Jeśli tego za mało, to napłynie woda bagnista, zasypią suche liście, wpoprzek ścieżki upadną połamane gałęzie. Las nigdy jeszcze nie zdradził; las jest to zupełnie odrębne królestwo na ziemi, odmienna kraina. Las może zastąpić ojczyznę, dom, świątynię. W lesie nie ma Boga. To nieprawda, że chodzi pomiędzy świerkami, że staje w zadumie nad błotem, że pływa nad wierzchołkami drzew w ciszy nocnej. Tak mówią ludzie, którzy nie znają lasu. Bóg został na skraju pól i osiedli ludzkich. Dalej są tylko duchy potężne, czy małoznaczące, wszechleśne, czy tylko miejscowe, związane z jakimś bagienkiem, z drzewem pojedynczym, czy z brodem na rzece. Zdaje się, że schroniły się tu wszystkie wiły i upiory, a może nawet... czasem sam diabeł przechodzi przez rojsty. Puszczyk widział go raz: przetoczył mu się krążkiem srebrnym po ziemi koło nóg, potem zatargał gałązkami małej brzózki i zniknął. Kto nie chce, niech nie wierzy, ale co prawda to prawda i Puszczyk w imię błękitnej wody Wisińcy na to przysiąc może.

Teraz szli ciężkim marszem, dłużącym się znowuż bez końca. Może była godzina dwunasta, może pierwsza w nocy. Przerażenie ogarniało na myśl, ile taka noc wchłonąć i pomieścić by mogła, gdyby tylko sił ludzkich starczyło. Szli, szli przez nieznany zupełnie las; nigdy jeszcze tak daleko w puszczę się nie zagłębiali. Wreszcie, może było to po godzinie, może po dwóch, może po czterech, natrafili na chatę leśną. Pukali. Otworzono im. Niski człowiek uprzejmie zapraszał, bez okazywania lęku. Kobieta ogień rozpaliła na piecu, wydobyła z szafy lampę naftową, widocznie tylko na przyjęcie rzadkich gości zapalaną.

— Zasłonić okna — mruknął Sęk.

Kobieta się uśmiechnęła.

— Po co, panie. Tu za światem, ludzi nie ma i tak nikt nie zobaczy.

— Zasłonić okna! — krzyknął prawie, wpatrując się w ciemne otwory.

Zawiesiła jakimś kilimkiem, spod oka spoglądając na rozbierające się postacie. Sęk nasrożył się, jak umiał najgroźniej.

— Czego matka tak patrzysz na nas? Ludzi nie widziałaś, czy co?!

Uśmiechając się ciągle, mówiła.

— Ot chłopcy, biedne chłopcy, toż wy dzieci. Jakie tam z was rozbójniki. Byli tu kiedyś prawdziwi bandyci, to zupełnie druga rzecz. Nie gniewajcie się, proszę, panowie, że ja tak mówię, ale po prawdzie, to wy jak raz możecie być moimi synami. Pewnie teraz będą panowie spać, bo musi być z daleka idą, kiedy takie złe i pomęczone. A cóż tak wam zrobić na śniadanie? Mam kartofli trochę, mam mleko, mam i słoniny kawałeczek; proszę, co panowie każą?

Przy stole Sokół z Chmurą coś dzielili zaciekle.

— Dzięcioł, chodź, masz kawałek plastra, należy ci się dzisiaj.

Zdziwił się.

— Skąd macie miód?

— Jakto skąd? toż ten sam, który ta baba nam wtykała. No, masz, weźże kawałek.

Dzięcioł odsuwa się, nic nie mówiąc. Przypomnieli mu znowu o tym, o czym ani na chwilę zapomnieć nie mógł. Widzi żółtą skórę twarzy, wykrzywionej w maskę zwierzęcego, podlącego się strachu. Potrząsa głową.

— Nie chcę.

Chmura wzrusza ramionami.

— Dziwak! No Puszczyk, bierz, chociaż ty, prędko swój kawałek.

Puszczyk też nie chce.

— Idźcie do diabła — mówi — z waszym miodem.

Sokół zaczyna się „nabijać".

— Pany, psia ich krew, delikatne, pieski francuskie.

Gospodarz krząta się po izbie. Przyniósł słomy, porządkuje na stole. Jakąś grubą, mocno zaczytaną książkę przenosi na półkę.

— Co to za książka? Biblia?

Gospodarz kiwa głową.

— Pokażę wam, panowie, jutro, że tam ta wojna akuratnie była przepowiedziana.

Kładzie księgę z szacunkiem. Kościa patrzy na niego przenikliwie.

— A wyście, gospodarzu, katolik?

— Nie, my baptyści. Nam nie wolno kłamać... ani zabijać.

Nie chce dotknąć broni.

— Nie, panowie, mnie nie wolno.

Sęk patrzy na zegarek.

— Puszczyk, pora na wartę.

Ubrał się i wyszedł na dwór.

— Spokojnie?

— Spokojnie.

Został sam w wilgotnej nocy Do świtu jeszcze godziny trzy, może cztery. Słabo, prostokątnymi zarysami, przeświecają się zasłonięte okna. Przez ściany dochodzi gwar rozmowy, potem i ten cichnie. Pies drzemie w budzie, krowa w oborze się rusza. Las szumi, szumi, szumi. Niebo ciemne i puste; ani gwiazdy, ani odblasku łuny. Widocznie „tam" popiół już sczerniał i zgasł.

Puszczyk myśli spokojnie i nawet z zaciekawieniem: jak też musi wyglądać rozżarzona czaszka ludzka? Pewnie ma kolor czerwonego złota. Supozycyj swoich nie może jednak sprawdzić, więc tylko słucha wiatru. W lesie coś szeleści i trzeszczy. Gałązki pękają jak pod ostrożnym, skradającym się krokiem. Puszczyk wytęża słuch i medytuje: skąd by można tym lasem dojść tutaj? Ho, ho, to nie byle lasek, to rdzenna puszcza. Można nią ciągnąć od Oleśnik i aż zza Połukni: można przyjść od Sobakiniec i — dreszcz mu przechodzi przez plecy — można lasami przyjść i „stamtąd". Puszczyk chce zaśmiać się głośno, na odwagę — i nie może. Ściska rękoma z całej siły automat, choć wie dobrze, że gdyby... nie krzyknąłby ani wystrzelił. Ogląda się na psa: śpi spokojnie. To ulga, ten by poczuł na pewno. Ruszył z miejsca, przechadza się wielkimi krokami po podwórku. Za bramę nie wyszedłby za żadną cenę, ale między płotami jest względnie bezpiecznie. Ten suchy, z chrustu wyplatany „tyn" dobrze jednak odeseparowuje go od wielkiej nocy. Za płotem wiatr szumi: to nic. Coś trzaska znowu, może wilk, albo jakie inne zwierzę. Ej las, las; co tam się w nim nie kryje. Wszystko, cokolwiek od ludzi ucieka. Znów trzask: to nic, to pewnie duchy. Patrzy spokojnie za bramę, w ciemność. Nawet by był rad, gdyby się między drzewami jakie płomyki pokazały. Za oborą cichy, cichy krok. Idzie ktoś, stąpa ostrożnie po trawie. Puszczyk w nagłym przypływie energii chce biec i robić alarm. Przy ganku, z jedną nogą na stopniu, staje. Czego? o co? nic nie ma. Krok umilkł gdzieś koło węgła: wtopił się w ziemię, czy stanął i czeka? Na fosforyzującym zegarku strzałka wskazuje czwartą. Godzina minęła. Z uczuciem ulgi wchodzi Puszczyk do domu, obudzić Dzięcioła. W chwili, gdy

trąca go w ramię, pies na podwórzu z gwałtownym szczekaniem wypadł z budy i targa się na łańcuchu. Ujada, jakby go kijem ktoś drażnił. Potem ze skowytem wcisnął się znów do swej nory, drżał, kulił się, poszczekiwał, jak gdyby poznał swego pana. Puszczyk wybiegł na dwór, z automatem gotowym do strzału. Pies już się całkiem uciszył, tylko węszył niespokojnie i ogon kulił, jeżąc sierść na grzbiecie.

Przez drzwi wyszedł Dzięcioł i stanął na stopniach ganku.

Była godzina 4—04.

Andrzej Porojść

POD GNOJEM

Julek Żarski zamieszkał na wsi. Przyjaciel jego rodziców, niejaki Barek, urzędnik starostwa wystarał mu się o lewe papiery i o bezpieczne schronisko u swego wuja, Marcina Świerka.

Ojciec Julka, lekarz, był na wojnie, zaś matka przebywała w Zagłębiu Dąbrowskim przyłączonym wówczas do Rzeszy Niemieckiej.

Świerk był to najbogatszy gospodarz we wsi, więc za dwieście pięćdziesiąt złotych miesięcznie przyjął Julka na utrzymanie, bo wiedział, że taki panek z miasta niewiele mu zje: wystarczy mu na śniadanie szklaneczka mleka i kawałeczek chleba; na obiad da mu się znów troszkę mleka i ziemniaków; a na wieczerzę musi zjeść to, co wszyscy na wsi jedzą: kapuśniaku, żuru z ziemniakami, zalewaku, czy jakiej wodzianki. Pewnie, że musi i jeszcze powinien bąś rad, że we wojnę ma na wsi jakie takie zachylisko.

Ale sie oba pomylili: Julek — że będzie miał na wsi u chłopa wyżerkę, a Świerk — że panu z miasta przytka gardziel jaką bądź odrobiną i będzie za to brał pieniądze. Wiadomo, że pan z miasta nie taki zaś cierpliwy na wszystko jak chłop i upomina się o dobre jedzenie i o dużo. Chciał masła na chleb, albo choć po dwa jajka, chleb też ile zje, świeży i smaczny obiad; na wieczerzę zaś marzył o herbatce, a gospodarz wnet zaczął sobie krzywdować i żywić Julka jałowym żurem, kwaśną kapustą i suchym chlebem, bo on zjadał najmniej za trzech prawdziwych panów z miasta, albo za jednego tęgiego chłopa ze wsi.

— To widać nie zodyn pon, ino taki wycieruch miastowy — pomrukiwała niezadowolona Świerkowa do Marcina. — On widać dna w sobie ni mo... Mało co kilo chleba na roz zje i kworte mlyka wypije. Wieprzka by my na tym zbożu i zimniokach uchowali, co on zjodo i więcyby nom przybyło.

Marcin obliczał: — Kilo chleba na dzień — to już pięć złotych, kworta mlyka — drugie pięć... Hoho, to już trzy stówki, a kaj tu jesce zimnioki, kapusta, sól, omasta casym, gotowanie, opoł i rózno subiekcyjo! On by mie przecie styroł, za cym by sie wojna skońcyła... Ale bym sie wykierował tyłkiem do wiatru, ze nie daj Boże...

Świerkowie choć krzywo zawdy patrzyli na Julka jak im za półdarmo chleb tręźnił, ale cierpieli na razie i tyle jeno, co se pod nosem o to pomrukiwali. A no, mieli przecie troche honoru chłopskiego i wiedzieli, że ich ten panek za jeden miesiąc dziadem nie zrobi. Zresztą, może on był zamorzony w mieście we wojnę i tak jeno na razie dużo zjada, a później jak się zaprawi, to spyśnieje. A jak nie spyśnieje, to pójdzie w diabły, skąd przyszedł i już. No pewnie. Nie miałby też Świerk co robić, jeno się opieprzać z takim ciarachem.

Dochodził miesiąc, a Julek nic się nie zaprawił i nie spyśniał. Jadał tak samo jak z początku. Gospodarz mu gada:

— Ja juz dłuzy pana trzymać ni moge.

— Dlaczego? — spytał zdziwiony Julek.

— Bo mie pon trzy razy więcy kostuje jak mi płaci. Przecie mnie sie tyz cheba z nieba nie wali... Jo ciężko muse harować na gospodarce, to sie muse ze wszyćkiem oblicyć.

Julkowi wlazło do głowy takie chłopskie gadanie.

— Gospodarzu, wniknijcież w moje ciężkie obecnie położenie — zaczął prosić. — Obowiązkiem dobrego Polaka, jest pomóc drugiemu do przeżycia wojny.

— A pon mi to przodzi pumogoł, jak mioł wszyćkigo po uszy, hy? — zajechał go z kantu gospodarz. — Juźci to moze obowiązkiem utrzymować pana we wojne, ale za tyla, zebym obstoł.

— Moja matka mało zarabia i nie może więcej płacić.

— Jo tyz ni moge pana za pódarmo zywić.

— Zmięknijcie, gospodarzu.

— Niek pon zmięknie i po mni jodo — doradził mu chłop, wyszedł zaraz z izby i pomrukuje se gniewnie: — Przysed na psa mróz... Przodzi to chłop był chamym i śmierdziało od nigo, a we wojne zapochło widać...

Panisko w strapieniu, co tu począć? Gdzie tu iść? Jak go bogacz nie utrzyma, to biedak tym bardziej. Napisał list do matki, ta zaś do Barka, by się zaopiekował jej synem, który już odszedł od Świerka, zamieszkał na razie u jego siostry i szukał sobie stałego miejsca. Niedługo przybył Barek i rozpoczął naradzać się ze Świerkiem. Uradzili, by Julek pomagał dodatkowo gospodarzowi w pracy.

Ale wiadomo, że jeszcze żaden chłop nie miał nigdy z pana nijakiej pociechy, toteż i Świerk niewiele jej miał, a jeszcze z takiego panka, co to od urodzenia wsi nie widział, jeno w szkołach siedział. Jużci brał się do roboty, ale nie z ochoty, jeno z musu. Po paru dniach gospodarzowi zmierzła taka robota i postanowił zmianę: pasterza od bydła dał do tej spychaczki kole chałupy, a Julka do pasania, niechta już patrzy krowom pod ogony i do książek.

Julek ucieszył się tym i na pastwisku pod lasem więcej patrzył do książki, niż na krowy. Chłop złościł się, upominał go i tłumaczył, że pasanie to nie żadna sztuka, żeby nawet sam starosta to potrafił, a nie dopiero jakiś młodzik, syn doktora. Jużci, że to nie sztuka nawracać krowy od szkody, ale ten panek leżał jeno na pastwisku i czytał, bo gadał, że książka jest koniecznym pokarmem ducha.

— Zackoj, letki chlebku, jo cie tu nauce paś... Ty se tu pojes książki — myśli se gospodarz i nakazał babie nie dać mu obiadu, bo krowy zniszczyły ziemniaki na uwrociu przy pastwisku.

Julek przygnał przed południem bydło, napoił, wszedł do izby i czeka na obiad. Ale jakoś nie mógł się doczekać i gada:

— Proszę obiad.

— Hm, hm... przecie pon nie głodny, bo se pojod książki — mruknęła gospodyni.

Julek wywalił na nią oczy, a ta mu tłumaczy:

— Pon gaduje, ze książka jes pokarmym i pilnuje ino cytanio, a nie krów. Jak książka pokarmym — niek jej se pon poje. Jako proco, tako płoco. Za najmniejso skode w polu pon straci obiod.

Popadła mu na bóla, bo on wolałby sto pieronów nad sobą usłyszeć jak stracić obiad. Od tego też czasu poprawił się w pasaniu, ale się bardzo wściekał, bo żadnym cudem nie mógł poradzić sobie z krowami, a jeszcze bardziej z owcami, a tych było aż dziesięć. Miało też biedne panisko za swoje: nawróci krowy — już owce w szkodzie, leci za nimi — znów krowy się rozlatują. Obrzydła mu ta praca i wieś, mawiał, że życie chłopskie to „przedsmak piekła". Często gęsto hurczało mu też w brzuchu od głodu, bo musiał jadać choć po sześć razy dziennie i po sporo, a dostawał tylko po cztery, licho i skąpo, bo przecie wojna, to chłop oszczędzał.

Wszyscy we wsi dziwili się, co to za pan, co krowom patrzy pod ogony? Przecie jakby był prawdziwy pan, to by siedział w mieście, albo w Anglii z innymi panami, a nie u takiego Kałmuka, co to żaden służący nie mógł długo zbyć. Z początku każdy gadał mu „panie", ale wnet się wszyscy roześmielili do niego i zaczęli mu na „ty". On nic sobie z tego nie robił. Pasał spokojnie bydło, czytał książki, zjadł co mu dali, narzekał na ciężki żywot na wsi i wyczekiwał końca wojny.

Aż tu o raz Niemcy zaczęli na dobre strzelać Żydów. Julek ogromnie się tym zaniepokoił. Jak mu kto o tym wspomniał zaraz się trząsł, kieby pytel we młynie. Świerk coś wyczuł po nim i za nic nie chce go dłużej trzymać. Za nic, choćby mu tysiącami płacił. Ludzie też zaczęli coś trącać, że to pewnie Żydziak, bo i z oczów i z nosa i z gadania publicz do Żyda był podobny, a jak się jeszcze lęka, no to już Żyd jak amen w pacierzu.

Panisko w ogromnym strapieniu, bo gdzie tu iść? Napisał list do matki, by mu doradziła, co ma począć? Chodzi też po chałupach, szuka miejsca, ale całuj każdego w nos, żeby go przyjął, kiej się już bali Niemców i rozwiedzieli się też, że on strasznie nienapasiony. Dopiero jeden chłopak co z nim kompanił, wyszukał mu miejsce w sąsiedniej wsi. Julek zgodził się uczyć nowemu gospodarzowi dwóch synów i dopłacać jeszcze dwieście pięćdziesiąt złotych za utrzymanie. Napisał też o tym do matki.

— Dobro rzec — myśli se chłop — bo taki pon niewiela zje, a dzieci mi poducy i jesce dopłaci. Dobro rzec.

Przez parę dni Julkowi było tam bardzo dobrze, bo nowa gospodyni podtykała mu co mogła, żeby jej dobrze uczył dzieci. Ale wnet zaczęli se oboje z chłopem krzywdować, że ten pan jakiś odmienny od innych, bo za dużo zjada i trza mu widać dawać z tego garnka, co sami jadali. Darmo i trudno, nikt przecie nie może jakiemuś wycieruchowi wetkać do brzucha wszystkich jajek, co kury zniosą i każdej odrobinki masła. Pewnie, jak dużo zjodo. Je za chłopa — niech je to, co chłop. Nie ma przecie głupich, żeby panu smarować brzuch, a siebie i swoje dzieci okrzywdzać. Jak chce, niech je kapuchę, żur ze ziemniakami, zalewak, wodzianke, a jak nie chce — niech się wypcha trocinami.

Julek dobrze uczył dzieci, póki mu gospodyni podchlebiała, ale jak mu jeno ujęła żłóbka —

on też popsuł się w nauczaniu. Wtedy tylko uczył jak starzy byli w domu, a jak odeszli gdzie, puszczał uczniów na halapas.

Gospodarz był cierpliwy i honorowy, toteż nie mruczał o to jak Świerk.

— Przecie nos moze za jedyn miesiąc nie zje z nogami — łagodził babę, bo ona chciała zaraz tego lekkiego chlebka wypędzić.

Nie wiadomo kajby znów Julek musiał szukać wiatru po świecie, gdyby nie jego półżydowskie pochodzenie. Toli siostra Świerka, Barkowa, umyśliła se sprowadzić Julka do siebie i jakim cudem wepchać mu swą córkę za żonę.

— Moze dojdzie do tego — myśli se baba — bo jak on jes Zyd i nie jes pewny swoigo zycio, to sie moze od strachu ozynić, zeby sie prędzy utrzymoł na świecie. Na rezyke... na Wolo Bosko... Co bedzie — to bedzie... Dowiedzo sie śwoby, zastrzelo go i nos — to sie przecie o to świat nie zawali... Trza mu pumóz do przezycio wojny, bo jakby przezył, to sie na nim dobrze skorzysto, bo to przecie ucony pon. Oj, zodrościliby mi tyz ludzie, zodrościliby, jakbym miała zięcia takigo pana...

Więc sama posłała po Julka, żeby przyszedł do niej, jakby mu tam było źle i jeść mu się chciało. Za same dwieście pięćdziesiąt złotych przyrzekła go przyjąć. Napisała też o tym do syna.

Julek aż do góry podskakiwał z radości i zaraz przeprowadził się na nowe miejsce. Było mu dobrze kieby w raju: sypiał w cieple na czystej pościeli, nic nie robił, a jadł dobrze i tyle, wiele mu się chciało. Ale do córki gospodyni jakoś się nie podwalał, choć ona zawdy do niego zęby suszyła. On jeno lubiał jeść, a o zalecaniu ani nie pomyślał. Wolał kawałeczek mięsa, niż najładniejszą dziewczynę. I kto by się spodział, że taki młodzik będzie taki oziębły? Ale to głupstwo. Niech będzie jaki chce, byle się jeno ożenił.

Barkowa zaskakiwała kole Julka jak mogła, kazywała mu z córką na spacery do lasu, ale i to niewiele pomogło, bo się jakosik nie móg w jej córce zakochać.

Za jakiś czas do Barkowej przyjechał syn z miasta. Matka opowiedziała mu ze smutkiem, że Julek ani nie pomyśli o Jaśce.

— Na to znajdzie się rada — gada syn. — Jak tylko Jaśka zechce, to jego się zmusi, bo to przecie bity Żyd.

Doradził więc matce, by Julka straszyć policją i Niemcami. I to często straszyć, to on po pewnym czasie taki się stanie wylękły, że się swojego cienia będzie bał. Wtedy to zaproponować mu ożenek. Jak się nie zgodzi — wypędzić go w diabły! Ale zapewne się zgodzi. Zostawił jej też list i kazał po pewnym czasie podać Julkowi do przeczytania.

Babie udała się taka dorada i już na drugi dzień gada do Julka udając smutek:

— Powiem panu cosik niedobrygo...

— Co? — zdziwił się chłopak, przerażony, że go czeka obcięcie żłóbka, albo odprawa.

— Toli ludzie ćwierco, ze pon pono Zyd... Prowda to?

— Jakżem Żyd, kiedy chodzę do kościoła...?

— Zydy teroz umyślnie chodzo do kościoła — gada gospodyni. — Dziś pono mo bąś we wsi policyjo... Musi sie pon kaj schować...

— W stodole w słomie się schowam — wyjąkało zbladnięte jak trup panisko.

— Moze bąś, ale trza panu zrobić dziurę na samym dnie.

Za parę dni też miała być we wsi policja w sprawie Julka.

— Źle — myśli se. — Dni mojego życia są policzone.

— Niek sie pon nie tropi — pociesza go baba — bo jo nie dopusce do tego, by pana mieli złapać. Jak mi Bóg miły, nie dopusce.

W dzień Julek czuwał, zawsze będąc gotowy do ucieczki, a co noc sypiał w stodole, w specjalnie zrobionej kryjówce pod snopkami na samym dnie. Domownicy byli spokojni o niego, bo przecie miał dokumenty jako Polak. A że ludzie trącali o tym, że on Żyd, to nic, bo we wsi nie było zdrajców i donosicieli.

Jednego dnia Barkowa podała Julkowi zostawiony przez syna list. Treść listu była następująca:

„Kochana Mamo! Donoszę Ci o bardzo smutnej sprawie. Chodzi mianowicie o Julka. Otóż nie możesz go już dłużej trzymać u Siebie, bo to może ściągnąć na Wasz dom straszną klęskę, gdyż wielka kara grozi tym, którzy Żydom udzielają jakiejkolwiek pomocy. Możecie się wszyscy przez to narazić na śmierć. Ogromnie mi żal Julka i gdybym mógł, to bym mu nieba przychylił, lecz niestety, niewiele mu mogę pomóc. Jednak nie wypędzajcie go zaraz, aż znajdzie sobie bezpieczne gdzieś miejsce. Powiedz mu, by do matki nie wracał, bo tam jest jeszcze gorzej, niż u nas w Gubernatorstwie. Ukrywanie się gdzieś w pobliżu też nie ma sensu, bo można akurat popaść na zdrajcę czy głupiego lizonia niemieckiego. Boleję bardzo nad tym. Jedynym ratunkiem byłby dla niego natychmiastowy ożenek gdzieś we wsi, bo przy żonie-Polce mógłby szczęśliwie prze-

żyć to prześladowanie. Możebyś mu Matko, wynalazła tam jaką dziewczynę. Proszę Cię, Mateczko, byś Julkowi nic nie wspominała o tym liście. Powiedz mu, że dokładnych informacji o jego żydowskim pochodzeniu zaczerpnęłaś od kogo innego. Żal mi ogromnie, bo to naprawdę dobry i porządny chłopak i wart jest przeżycia tej nieszczęsnej wojny, czego mu też z całego serca życzę. Tylko cię jeszcze raz proszę, nie pokazuj mu tego listu, bo by czuł do mnie żal, że zdradziłem przed Tobą tajemnicę jego żydowskiego pochodzenia. Spodziewam się wkrótce odwiedzić Was. Zasyłam Ci mamo, Pieciowi i Jaśce serdeczne pozdrowienia. Do widzenia. Bywajcie zdrowi. Kochający Was — Władek".

Julkowi aż włosy stanęły na głowie, gdy ten list przeczytał. Zrobił się kieby trup. Zaczął drepcić po izbie z kąta w kąt.

— Dobrze mi Wasz syn radzi, bym się ożenił — wyrzekł po chwili. — Małżeństwo może mię tylko uratować, bo uciekać nie mam gdzie. Ale co matka powie na to...? Napiszę do niej o radę...

Barkową i córkę słowa te pogłaskały po sercach. Spojrzały na siebie i uśmiechnęły się słodziutko. Jeszcze by nie, kiej takiego uczonego pana se złapią. A chociaż ta pół na pół Żyd — to nic. One i Żydowi były rade, bo przecie wiedziały, że uczony Polak nie chciałby Jaśki nawet w tyłek kopnąć. Oj, chichotały się też, chichotały, jak Julek wyszedł z izby. Chciały się przecie pozesikować od śmiechu.

Wieczorem Julek prosi gospodynię, by mu nastręczyła ładną i inteligentną dziewczynę do żeniaczki. Ona mu zaś gada, że to nic, bo swatanie i jego zaloty zajęłyby za dużo czasu.

— Ja to zrobię galopem — mówi Julek.

— To i jo tyz zrobie galopym — mruknęła gniewnie gospodyni. — Mozes juz pon iś stąd i sukać se narzecony! Nawet już niek sie pon wynosi i nie śmierdzi mi tu dłuzy!

On zrozumiał co to znaczy, i prostuje zaraz:

— To się chyba z Jaśką ożenię.

Dzioucha się uśmiechnęła radośnie, a głośno gada tak, jak już była wyuczona przez matkę i brata:

— Jo nie kce nieokrzconygo Zydka... Niek sie przodzi okrzci i dopiero myśli o zyniacce...

Julkowi wlazł klin do głowy. Całą noc nie spał, tylko dumał co ma zrobić. Rano jak wstał, wychodził w pole, do lasu i tak w kółko, kieby rycyny wypił. Nawet o jedzeniu zapomniał. Bał się chrztu, no i Jaśki też, bo wiedział jaka z niej jędza. To przecie „zopora od piekła" jak ją rodzona matka nazwała. I nieładna też: włosy białe, oczy białe, nosek zadarty do góry, nóżki króciutkie jak nie przymierzając u prosiątka, i piersi też nie miała jak trza, jeno takie łateczki. I dziw nad dziwy, że taka pyrcia chce być żoną. Słychane dziwy, co se to choroby umyślały...

Cały dzień Julkowi szumiało w głowie jak we młynie. Ochrzcić się i ożenić, czy szukać gdzie kryjówki? Tak źle i tak niedobrze. I wiary swej nie chciał podeptać i żenić się z chamską córką też nie miał ochoty. Wreszcie postanowił:

— Niech się dzieje ze mną co chce — nie chrzczę się i nie żenię. Poddaję się okrutnemu losowi... poniewierce... nawet śmierci... Więc ostatecznie oświadcza Barkowej, że może odejść od niej. Ale ona zajechała go od razu:

— Niek sie juz pon wynosi! W ty chwili!

— Tak, tak, niek idzie w pierony! — poprawił Pietrek. — Niek go Niemcy kaj zastrzelo jak psa!

— To pójdę... Niech się dzieje wola Boża — odrzekł Julek i jął pakować rzeczy.

Jaśce łzy zaczęły kapać z oczu. Weszła do komórki i rozpłakała się całą gębą. Matka z synem wyszli przed chałupę.

— Ale uparty Żyd — gada Pietrek. — Woli poniewierkę... śmierć, jak się ochrzcić.

— Uparty to, uparty — powtarza matka. — Nie boi sie śmierci... Juz go nie trza dłuzy strasyć, bo to i tak nic nie pumoze. Niek sie prześpi spokojnie, a jutro idzie na śtyry wiatry. Nie nastrasyli my go.

— Jakby my go jesce zastrasyli, ze go nie puscymy, ino poślemy po policyjo, jak sie nie ochrzci?

— Idź, głuptoku! Tak się nie nalezy nikogo strasyć! To grzych i nie honor! Zreśtą, tak se myśle, ze jakby my go przez moc zmusili do zyniacki, to by on i tak po wojnie kopnył Jaśke w tyłek i odsed jo na śtyry wiatry.

— Pies mu morde lizoł! — zaklął Pietrek. — Niek idzie w diabły!

Wrócili do izby i gadają Julkowi, że może się jeszcze przespać, a jutro niech idzie, kaj mu się podoba. On położył plecak, usiadł na ławce i zadumał się głęboko nad swym tułaczym życiem. Barkowa weszła do komórki. Jaśka szlochała jeszcze.

Wszyscy byli ogromnie zmartwieni, jeden jeno Pietrek niewiele się tym przejmował. Zagwizdał se wesoło jakiegoś marsza (może Julkowi na odchodne) i poszedł do stajni zadać bydłu paszę na noc. Za chwilkę wpadł do izby jak oparzony i wrzasnął:

— Policjo idzie! Schowoj sie pon!

Obie kobiety wyleciały z komórki.

— O Jezus!... O Matko Bosko! — jękły struchlałe. — Uciekoj pon!

— Na pole już późno! Do chlywa! — wyrzekł Pietrek.

Wyskoczyli do sieni i stamtąd drzwiami do stajni. Pietrek drap widły i w mig zrobił dół w gnoju, zagrzebał Julka i spokojnie zadaje krowom słomę.

Policjanci weszli do izby i pytają się, gdzie jest ten Żyd, co tutaj mieszka? Wylękłe kobiety tłumaczą się, że był przodzi, ale to Polak, zameldowany w gminie, ale przed paru dniami pojechał do matki. Wszedł też do izby Pietrek i to samo gada. Policjanci zaczęli szukać wszędzie. Zajrzeli też do chlewa, oświecili lampkami i nawet w żłobie i pod żłobem szukali. Julek drżał. Słyszał ich przecie wyraźnie.

Policjanci weszli nazad do izby i klną. Pietrkowi wkropili pałką, starą szturchnęli kolbiskiem, ale ci swoje gadają. Wreszcie policjanci dali spokój. Jeden zapowiedział surowo, by ten lokator zgłosił się nazajutrz do posterunku i zostawił mu wezwanie.

Barkowa nie domyśliła się, czego chcieli policjanci, dopiero ją sołtys zawołał do sieni i gada:

— Ktoś musioł zrobić doniesienie na tego pana. Ale ni ma znou takigo strachu, bo onym ino dać gorzoły, to dadzo spokój. Gorzy by było, jakby tego pana zastali, a gorzy jesce, jakby sie Niemcy o tym dowiedzieli. Policjantom ino dać popić, a ukręco łeb tymu doniesieniu.

Barkowa nie namyślała się długo i posłała syna po litr wódki i kilo kiełbasy. Policjanci popili ze sołtysem, pożegnali domowników i poszli. Sołtys zapowiedział Barkowej, żeby ten pan był ostrożny, a wszystko będzie w porządku.

Julek wylazł spod gnoju ubabrany jak nieboskie stworzenie. A trząsł się, jakby nie spod gnoju, ale z wody spod lodu wylazł. Barkowie też się trzęśli z przeżytego strachu. Jaśka płacze i gada, że się strasznie wylękła, bo myślała, że już po nim.

— Juz pana nie wyganiom, ani nie zatrzymuje — gada gospodyni — bo nie kce brać pański śmierci na swoje sumienie. Bedzie pon u nas dłuzy, to bedymy cuwać wszyscy, a jak pon sie boi, to se moze posukać kaj bezpiecniejsygo miejsca. Jak pon kce, niek tak robi i ratuje zycie.

Julkowi pociekły łzy z oczu i mówi, że chciałby jeszcze parę dni zatrzymać się u nich, aż se znajdzie gdzie miejsce. Na wszelki wypadek schował się zaraz w stodole, w swojej kryjówce pod słomą. Ale nie usnął do rana. Rozmyślał o Barkach, co go to wypędzali na tułaczkę, ale w nieszczęsnej chwili ratowali go jak mógli.

Rano uradzili wszyscy, żeby Julek zatrzymał się jeszcze jakiś czas, a tymczasem napiszą po Władka, by przybył zaraz i wynalazł mu bezpieczne gdzieś miejsce. Jemu łzy poczęły kapać z oczu. Uściskał wszystkich i ucałował.

Jaśka się rozpłakała jak małe dziecko:

— Ba... ba... rdzo mi pa... pa... na zol... bo... bo... kto wie, cy sie pon... u... u... trzy... rzy... mo przy... przy... zy... zyciu?!... — wyjąkała.

Chwycił jej rękę, ucałował i mówi wzruszony: — Nie płacz, Jasiu... Trudno, okrutny los mści się na nas wszystkich, Jasiu, ty i twa rodzina macie dobre serca... Jesteście dobrzy ludzie... Nie spodziewałem się nigdy tego, że mię tak będziecie ratować... Przecież gdyby to byli Niemcy i znaleźli mię — wam za to groziła śmierć.

Jaśka się jeszcze bardziej rozpłakała.

Tego dnia Barkowie nic prawie nie robili, tak byli zdenerwowani. Stara jeno gotowała jedzenie, a Pietrek zaopatrzył krowy. Wieczorem Julek znów poszedł do swej kryjówki w stodole. Jaśka zaniosła mu tam puchową poduszkę. On ją zatrzymał. Usiadła przy nim, objęli się za szyje i szeptali słowa pociechy.

— Jasiu, ja się ochrzczę i ożenię z tobą — wspomniał nieśmiało Julek.

— Nie, panie, bo tu moze pon bąś niebezpieczny. Pon sie musi ukrywać.

— Nie, Jasinko... Zostanę z tobą przy twej rodzinie. Wyście dobrzy ludzie... dużo mam wam do zawdzięczenia... Czuję, że ciebie kocham... Ochrzczę się i ożenię z tobą... A jeśli ma mię spotkać śmierć od katów niemieckich — będzie ona milszą przy tobie, niż gdzie indziej.

— Może Bóg Miłosierny uchroni pana od złygo — westchnęła Jaśka.

Ucałowali się, położyli i objęli w miłosnym uścisku...

Rano weszła Barkowa do stodoły, odgrzebała zatkaną kryjówkę i o mało, że jej dusza nie wyskoczyła z ciała od wielkiej radości: Julek z Jaśką śpią razem, kieby już po ślubie. Wylazła nazad na boisko i poszła do domu. Za chwilę Julek z Jaśką przyszli do izby i usiedli do stołu. Gospodyni jest wesoła i zadowolona. Julek oświadcza jej o swym postanowieniu.

— Jes zbłąkano owiecka i ucony zięć — pomyślała se baba.

A kiedy Pietrek za chwilę przyniósł litr wódki i kilo kiełbasy, wszyscy czworo oblali zaręczyny, pijąc na zdrowie i szczęśliwe przeżycie wojny.

Józef Pogan

OGRODY LUNATYCZNE I OGRODY PASTERSKIE

Czesław Miłosz: *Ocalenie* (Kraków), 1945. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" str. 154 + 6 nl.

I

Źródła każdej prawie poezji biją w mlakach i wywierzyskach, tym bardziej zawikłanych, im silniejszy i obfitszy będzie jej nurt. Ale też każda silna poezja, gdy nabierze odrębności i wyrazistości, mlaki pozostawia za sobą. Już nigdy tych usypisk, z których z trudem się wysączała, nie wyrzuca na swoje brzegi. Bywa nawet, że nie przyznaje się do minionych źródeł i ma w tym retrospektywną słuszność. Przyboś pomijający dzisiaj większość swoich wczesnych wierszy, nie tylko zaznacza tym postępkiem: odtąd odpowiadam, ale mówi coś więcej: tamto minione nie będzie powracać.

Inaczej jest z poezją Miłosza. Jej źródła są bardziej poplątane, niż u któregokolwiek z współczesnych poetów polskich. Mimo to po kilkunastu latach rozwoju strumień tej poezji wyrzuca na swoje brzegi te same poplątane wywierzyska, z których można by sądzić, że już się oczyścił. Ta sama plątanina doraźnej aktualności, filozoficznego sensu i własnego losu poety, z której wysączył się już niejeden najklarowniejszy utwór Miłosza, a która bodaj większą ich liczbę zmąciła, znów kładzie się w poprzek tego strumienia. Tamto co poniechane i minione — powraca.

Mówmy bez metafory. Wieloznaczność i trudność zdefiniowania poezji Miłosza zawiera się w tym, że ta poezja jest w pewnym sensie najbardziej okolicznościowa, najbardziej czuła na zmienne, nastrojowo-myślowe wyglądy chwili, a równocześnie najmocniej i stale sublimuje je w zagadnienia losu, treści zjawisk, sensu historii. Mieści się ta twórczość pomiędzy biegunami, które bardzo rzadko przeciwstawiają się sobie w poezji — aktualność i los. Dlatego rzadko, ponieważ aktualność nigdy nie może się odbijać w losie wprost. Za wielka pomiędzy nimi odległość i kto by próbował takiej metody, ten musi popełnić albo mistyfikację na rzeczywistości, z której wychodzi, albo na sensach ogólnych, ku którym zmierza.

Jeżeli więc Miłosz swoje zetknięcie z rzeczywistością rozpoczyna

Pośrodku zmilitaryzowanego kraju, w mieście
[którego ulicami
Przeciągały krzyki nacjonalistycznych
[pochodów
(Opowieść)

a kończy wnioskiem brzmiącym:

Najpiękniejsze ciała są jak szkło
[przeźroczyste
Najsilniejsze płomienie jak woda, zmywa-
jąca nogi podróżnych,
Najzieleńsze drzewa jak ołów rozkwitły
[w środku nocy
(Hymn)

jeżeli tak rozpoczyna i tak zamyka, musi istnieć pomiędzy tymi ogniwami jakaś soczewka pośrednicząca, która odbiwszy aktualność, przekaże ją losowi. Bo nawet z kraju najbardziej zmilitaryzowanego nie wkracza się wprost między drzewa sztywniejące martwo niczym ołów. Tą soczewką jest u Miłosza sprawa poety, ale takiego poety, który najpierw do siebie wszystko odnosi, a później dopiero przekazuje szukanym sensom.

Już taki potrójny układ stosunku do rzeczywistości nadawałby poezji Miłosza cechy dużej komplikacji. Ta komplikacja rośnie, jeśli zważyć, że rzadko kiedy te wszystkie trzy warstwy — aktualność, soczewka egotyczna i sens — występują równocześnie i równomiernie i że raczej się to zdarza w dojrzałych utworach poety, prawie nigdy w jego lirykach wczesnych, po „Trzy zimy" włącznie. Przeważnie

mamy do czynienia z układami, gdzie tylko widnieje aktualność i soczewka, bądź soczewka i sens. Poezja Miłosza waha się pomiędzy pamfletem, klasycystyczną notatą według doraźnej rzeczywistości czynioną a profetyczną wizją, górnym i patetycznym rachunkiem znaczeń. Zależnie od tych stanowisk wahają się i przeplatają jej style, jeszcze ciągle nie wyklarowane w styl jednolity, chociaż w swoich sprzecznościach tak bardzo dające się rozpoznać po cechach właściwych tylko Miłoszowi. Sąsiadują ze sobą utwory całkowicie zobiektywizowane i całkowicie wizyjne, całkowicie poddane biegowi refleksji i takie, gdzie w gęstej plazmie obrazów ani słowa wypowiedzi bezpośredniej. Pióro poety nawraca do miejsc już przebytych, wyschnięte źródła tryskają wciąż. „Daleka była droga i przeciwne czasy..."

I dlatego pisząc o takiej poezji, pisać trzeba w sposób dosyć aprioryczny. Najpierw bez dowodu z tekstów należy ustalić jej napięcia strukturalne — uczyniliśmy to właśnie w sposób szkicowy — a później szukać, jak się one krzyżują na sklepieniach i o ile orientują w splątanych gąszczach ornamentyki, wreszcie w jakim pojawiają się następstwie.

Zadanie ostatnie najprościej daje się rozwiązać, jeżeli przypomnimy, w jakim otoku stylistycznym pojawia się u Miłosza bezpośrednia aktualność, ów surowiec publicystyczny, z którego wychodzi ta poezja. Pojawia się w dwóch stylach — klasycystycznym i pamfletowym, oraz w wyraźnym następstwie tych stylów. O *książce, Rzeka, Książka z ruin, Podróż, Ranek, Walc* oto klasycystyczne i dawniejsze ujęcie aktualności; cykl *Głosy biednych ludzi*, oto pamfletowo-satyryczne i nowsze ujęcie. Pamflet i satyrę odłóżmy do dalszej analizy, pozostańmy na razie przy kwestii ujęcia klasycystycznego. Pojawia się ono tam przede wszystkim, gdzie poeta o aktualnych źródłach swej twórczości jest zmuszony mówić bezpośrednio i przynajmniej przez klasycyzm stwarza sobie dwie złudy — dystansu i patosu.

W czasach dziwnych i wrogich żyliśmy,
[wspaniałych.
Nad głowami naszymi pociski śpiewały
i lata niemniej groźne od rwących szrapneli
nauczały wielkości tych, co nie widzieli
wojny. Otośmy na ziemi
płaskiej, potratowanej. Widnokrąg zasnuty
dymem czy ludzkim smutkiem. Wronich
[gromad nuty
ciągną ponad rżyskami i wozy wojenne
warczą na pustej szosie.

To bynajmniej nie jest cytat z jednego i tego samego utworu. Zdanie sięgające do słów „nie widzieli wojny" pochodzi z roku 1932 *(O książce)*, zdania dalsze z roku 1940 *(Rzeka)*. Ten klasycyzm służy upatetycznieniu aktualności. Jest jak odskocznia, a na niej ślad, że z tego miejsca odbił się poeta, by popłynąć w siebie i w wizje. Z najpierwszych utworów Miłosza doskonałym przykładem tego śladu i lotu w siebie samego jest *Wiosna 1932*. Tylko w tym ujęciu aktualność bezpośrednio i przy najmniejszym udziale soczewki pośredniczącej przemienia się w los. Dzieje się to wszakże w sposób mało dla Miłosza znamienny, dosyć umowny i ogólnikowy.

Ten układ — można by go nazwać: aktualność-los, soczewka wyłączona — powołuje niejako przed oczy czytelnika te źródła aktualności, z których wytryska liryka poety, ale występuje nader rzadko. Poeta właśnie chowa końce w wodę, a jeżeli nawet rozpoczyna mówić o określonym roku i mniej więcej określonym mieście, natychmiast horyzonty stają się planetarne, zapowiedzi globowe, obrazy nieograniczone przestrzennie. W przedwojennej twórczości Miłosza najczęstsze jest przeto inne zjawisko: soczewka gruba i najbardziej indywidualnie polaryzująca rzeczywistość, wielkie, jaskrawe plamy czasów i pytań, rzucane przez nią na płótno historii.

Wszelkich spazmów miłości zakryta pieczara,
a jeśli słońce wschodząc jej bramy uchyli,
syczą spalone zamki króla Baltazara,
oddane we władanie zimnym krzykom pawi.
Mży śnieg. I drzewo każde, przełamane,
[krwawi.
(Ptaki)

Jesteśmy daleko od „zmilitaryzowanego kraju", od „miasteczek lśniących butami poruczników", daleko od „prowincji tej, gdzie salwa codzień błyska", jesteśmy w najbardziej charakterystycznej dla przedwojennego Miłosza, ale też najbardziej wątpliwej jego prowincji poetyckiej. Tej, która ilekroć się pojawi na mapie jego poezji, zawsze obok patetycznego zawołania niesie zgrzyt. Miano tej ziemi, sam poeta takie nadał — „ogrody lunatyczne, snów głuchych mocarstwa". Jest to kraina profetycznych i pogardliwych zapowiedzi, dramatycznych i roztopionych w nadmiarze obrazów walk; trwa w niej jakiś niesamowity sabat oderwanych i groźnych gestów, tragicznych znaków duchowych. Najbardziej Miłoszowi przynależna i najbardziej grząska kraina jego poezji, pokryta gęstwiną słów, zatłoczona splątanym

jak roślinność tropikalna kłębowiskiem obrazów.

Układowi aktualność-los towarzyszy styl klasycystyczny, starający się ująć zjawiska w ich obiektywnej proporcji. Natomiast układ omawiany wyraża się we własnym stylu Miłosza, tym, który po oczyszczeniu i wyklarowaniu dostarczy najwięcej materiału dlo dojrzałej twórczości poety. Na myśli mam *Ptaki, Pieśń, Bramy arsenału, Hymn, Świty, Dialog, Powolna rzeka, Posąg małżonków, Roki, Do księdza Ch.* — a zatem większość zbioru *Trzy zimy*. W tym stylu najsilniej występują związki z symbolizmem, tutaj można by prześledzić zbieżności obrazowe z Oskarem Miłoszem, z poezją mgławicową i profetyczną typu Blake'a, z hermetyczną gęstwą obrazów Mallarmégo, ale przez tę warstwę równocześnie przedziera się i rozlewa całymi zatokami oryginalności własna wizja poetycka Miłosza.

Jest to wizja oparta o obraz, swobodny, niesłużebny obraz poetycki. To postępowanie przypomina z pozoru mowę symbolistów, którzy tak samo posługiwali się przede wszystkim spiętrzeniami obrazów, ale nie jest z nią identyczne. Dla symbolisty każdy obraz musiał posiadać swoje zamglone znaczenie zastępcze, był symbolem, a więc znakiem służebnym; w tym zaś stylu na falach szerokich i swobodnych rytmów obrazy płyną same dla siebie. Bywa, że biegną w rytmie przyśpieszonym, jak urywki filmu o niewiadomej akcji:

Kręcą się kołowroty, ryby trzepocą się
[w sieciach,
pachną pieczone chleby, toczą się jabłka po
[stołach,
wieczory schodzą po schodach, a schody
[z żywego ciała,
wszystko jest z ziemi poczęte, ona jest
[doskonała.
Chylą się ciężkie okręty, jadą miedziani
[bratowie,
kołyszą karkami zwierzęta, motyle spadają
[do mórz,
kosze wędrują o zmierzchu i zorza mieszka
[w jabłoni,
wszystko jest z ziemi poczęte, wszystko
[powróci do niej.
(Pieśń)

Bywa, że obrazy biegną w rytmie zwolnionym:

Szum burzliwy, huk fali, fortepianów wianie
odzywa się z przepaści. Tam, czy stada brzóz
dzwonią w drobne obłoczki, czy gromady kóz
białe brody nurzają w pieszczotliwym
[dzbanie
zielonego wąwozu, czy może zastawy
grają strumieniom dolin pogodnej orawy
i jadą pełne wozy, wieczór mając z boku,
a dogasają rżyska, śmiech ludzi, chrzęst
[kroków?
Ogrody lunatyczne, snów głuchych mocarstwa
z sercem dobrym przyjmijcie —
(Bramy arsenału)

Otóż to właśnie. Mocarstwa senne i ciemne, pełne niezrozumiałości, przepojone następstwem obrazów, które nie tłumaczy się żadną konstrukcją prócz fali rytmu, jaki urzeka i niesie każdy, nawet najbardziej niejasny z ówczesnych tekstów Miłosza. Ale przez te ciemne ogrody musiał przejść styl poety i jak zobaczymy najpiękniejsze, najbardziej przesycone malarską i poetycką oczywistością utwory jego wyplątały się z tych trudnych i grząskich źródeł. Bez tego grzęzawiska nie byłoby ich zapewne. I zdarza się, że już pośród niego zakwitają obrazy o skończonej, umiarkowanej piękności, które wyjęte z otaczającej je mgławicy błyszczą precyzją i prawdą widzenia:

Tocząc żółte obręcze, żaglowe okręty
naładowane wojskiem blaszanych żołnierzy
niosąc, szli chłopcy z placów, deszczyk padał
[świeży
i śpiewał ptak, a chmurką na dwoje przecięty
księżyc wschodził powoli. Oczami mokrymi
jeźdźcy patrzyli prosto na zachód. Psów rody
goniły się na klombach. Na złotawe schody
siadali zakochani. Spokój był na ziemi,
tylko orkiestra, w zmierzchu zanurzona wrota
milkła w długiej ulicy i na żywopłotach
stygły krzaki mimozy kłaniając się nocy.
(Bramy arsenału)

Urywek, jakby pochodził z Norwida *Listu do Bronisława Z.*

W takim stylu wyraża się najczęściej układ: s o c z e w k a — l o s. Nie zawsze szkło egotycznie polaryzujące występuje bezpośrednio. Nie zawsze pojawia się Ten, komu „panowanie obłoki w złoconych pierścionkach grają", nie zawsze przemawia groźnie i tym tylko sposobem obrazów:

„— Ach ciemna tłuszcza na zielonej runi,
a krematoria niby białe skały
i dym wychodzi z gniazd nieżywych os.
Bełkot mandolin ślad wielkości tłumi,
na gruzach jadła, nad mech spopielały
nowego żniwa wschód, kurzawa kos."
(Powolna rzeka)

Nie zawsze. Najczęściej po to właśnie następuje profuzja wielkich i ciemnych obra-

zów, by zastąpić obecność fraga i soczewki, a nie uronić uroczystej aury. Gąszcze ogrodów lunatycznych są jak dymy i obłoki, w których bywa obecny poeta wiodący wielki rozrachunek ze światem, a jeżeli nawet nie jest obecny — pozostają „stróże świata, obłoki". A te są groźne zawsze. W tym bowiem stylu poetyckim, skonstruowanym z sensów stale patetycznych i z soczewki albo wyraźnie patetycznej, albo patetycznie przesłonionej przepływaniem chmur i wizji, w tym stylu rozegrał się główny dramat przedwojennej poezji Czesława Miłosza.

Katastrofizm.

Lecz o nim osobno.

II

Katastrofizm Miłosza i jego rówieśników jest obecnie interpretowany jako świadectwo bezsilnej rozpaczy, jako ucieczka od historii i rozumu w eschatologię. Gdyby tak tylko było, nie zasługiwałby na nic prócz potępienia. Jednak w każdym względzie, i socjologicznym i strukturalnym, przedstawia się on dosyć inaczej; jeżeli zaś u Miłosza przybiera wyglądy trudne do przyjęcia, te które niegdyś tak oburzały I. Fika *(Grzech anielstwa, Pion,* 1938, nr 36), nie jest w tym udział samego jedynie katastrofizmu.

Zacznijmy od względu strukturalnego. Jaki by nie wziąć mit eschatologiczny, czy będą nim najdawniejsze mity irańskie, czy sybilińska legenda wieków, czy eschatologia chrześcijańska, czy apokalipsa, czy milenaryzm średniowieczny, czy niezliczone wizje sekt i mistyków, aż do wiecznego nawrotu światów u Nietzschego, jeden w tych mitach jest trzon wspólny: element katastroficzny jest elementem oczyszczającym. Tekst Awesty powiada:

Będą oddzieleni mąż od żony, brat od brata, przyjaciel od przyjaciela. Dobrzy będą płakać nad potępionymi, potępieni sami nad sobą.

Potem spadnie Gocihar z nieba na ziemię. Będzie na ziemi wtenczas płacz, jak kiedy wilk wpada na owce.

Następnie ogień roztopi metale w górach i popłyną jakby wielka rzeka na ziemi.

Wszyscy ludzie przejdą teraz przez tę rzekę ognistą i będą się czyścić. Sprawiedliwym wyda się, że przechodzą przez ciepłe mleko, złym, że palą się w rozpalonym metalu.

Teraz spotkają się wszyscy z sobą głęboko wzruszeni... Wszyscy ludzie będą teraz jednakowo myśleć i będą chwalić Ahurę Mazdę i jego archaniołów.

Groza i katastrofa spadająca na nieczysty świat w takich wizjach i apokalipsach jest zawsze aprobowana przez tego, kto wizję tworzy. Zanim nieczysty świat zginie rzeczywiście, najpierw in effigie jest niszczony przez nienawidzącą go, a rozgorączkowaną wyobraźnię. Dzieje się to, by po zniszczeniu nastąpiło wyzwolenie i oczyszczenie. Jest to katastrofizm, żeby tak rzec, służebny. Ten podwójny wygląd daje się wyjaśnić na tle genezy socjologicznej eschatologicznych mitów. „Mit eschatologiczny powstaje w środowisku społecznym, nie widzącym przed sobą przyszłości, to znaczy w takich społeczeństwach, w których upadek klasy rządzącej jest równoznaczny z upadkiem państwa, tej najwyższej formy organizacyjnej społeczeństwa" — tłumaczy słusznie tę genezę St. A. Majewski w cennym artykule *Niebezpieczne mity* (*Kuźnica,* nr 19). Ale wyobraźnia społeczna ludzi rojących apokaliptyczne katastrofy nie może się widocznie pogodzić z całkowitą zagładą, przewidywaną w tworzonym micie i szuka dla siebie kompensacji, szuka ratunku w tym dalszym członie mitu: katastrofa jest tylko oczyszczeniem. Upadek nie jest upadkiem absolutnym.

Ten katastrofizm służebny pojawi się niekiedy u Miłosza:

Po trzykroć muszą zwyciężyć kłamliwi,
zanim się prawda wielka nie ożywi,
i staną w blasku jakiejś jednej chwili
wiosna i niebo, i morza, i ziemie.

(Powolna rzeka)

Zasadniczo bowiem katastrofizm rówieśników poety wygląda całkiem inaczej. Poeta wieści zagładę, ale jej nie udziela uczuciowej i moralnej aprobaty. Jest w sieci przeczucia, ale przeczucie nie oczyszcza. Wiemy dlaczego. W tej konkretnej sytuacji historycznej katastrofę zapowiadał faszyzm. Ta obrona również usiłowała być obroną przeciwko niemu, obroną wszakże, gdzie przeciwnik zostawał w wyobraźni poety dopuszczony na pozycję względnie najdalszą, pozycję równą pytaniu: a jeśliby naprawdę siły zła zwyciężyły, co wówczas?

Odpowiedzią była próba grozy, świat zburzony w swoich wymiarach duchowych, lecz zburzony bez nadziei, jedynie jako zapowiedź, jako świadectwo. Eschatologia, po której nie będzie Sądu Ostatecznego, apokalipsa, po której nie będzie Królestwa Bożego.

Wszystko minione, wszystko zapomniane,
Tylko na ziemi dym, umarłe chmury,
I nad rzekami z popiołu tlejące

Skrzydła i cofa się zatrute słońce,
A potępienia brzask wychodzi z mórz.
(Roki)

Taki wygląd przedwojennego katastrofizmu, a tylko on jest zgodny z tekstami poetów, może mieć dwie przyczyny: albo skończoną, bezwzględną perwersję, anarchistyczny nihilizm, nieodpowiedzialne i sadystyczne lubowanie się w grozie i dreszczu, albo też skomplikowane a nie umiejące się ujawnić i wyrazić jasno podłoże socjologiczne. Ażeby możliwość pierwsza była prawdą, trzeba by osobowości bardziej skomplikowanej niż ten, mimo wszystko, jednolity Miłosz. Już Napierski zauważył to i doskonale nazwał: „(Miłosz) jest w swych złożach psychicznych zadziwiająco jednorodny, niemal prostacki, i to właśnie łączy go z całą jego generacją. Jak oni wszyscy, nie potrafi siebie całkować, staje w osłupieniu ponad własną czeluścią, dopatrując się potworów tam, gdzie kłębi się tylko młodość, której wypadło wzrastać w skłóconej od podstaw epoce". *(Ateneum,* 1938, str. 167).

Jeden jest tylko motyw bliski perwersji w ówczesnej postawie Miłosza; wszystkie wartości i stany psychiczne nie tylko dlatego przesycone są u niego grozą i oczekiwaniem, że w „czasach dziwnych i wrogich żyliśmy". Nie tylko dla pewnych powodów obiektywnych. Dlatego również, że tego pragnie mędrzec bardzo pogardliwy, jakim jest poeta w ówczesnej swojej masce. Ten „złotousty w koszuli niezmienianej od dwóch tygodni", któremu „ciężko stać się jednym z wielu milionów" *(Wiosna 1932).* Ten „snu zdobywca", co jako „uczeń marzenia schodzi na północne kraje" *(Ptaki).* Ten, co „miłości ku sobie okrutne narzędzie". Ten „podróżny świata", któremu „przez powieki zmrużone prześwieca gorąca toń nienawiści" *(Powolna rzeka).* Soczewka natrętnie obecna w ówczesnym spojrzeniu Miłosza na rzeczywistość, soczewka wypełniającego się „południa pogardy".

Ale i ten bliski nihilistycznej przewrotności motyw daje się wyjaśnić bez nadmiernej grozy na tle psychologii młodości, która zna takie stany zawiedzionego idealizmu młodzieńczego, kompensujące się pogardliwą postawą wobec rzeczywistości. „Wielkie rozczarowanie", które na wyjściu z lat młodości ogarnia psychikę młodzieńca, nim ten się nauczy obiektywnego wyglądu rzeczywistości, nim pocznie ją oceniać nie według swoich marzeń, lecz jej prawdy, to rozczarowanie jest źródłem podobnych objawów. Zjawisko występujące w poezji Miłosza jest więc częste. Jeżeli mimo to ów motyw psychologiczny przydaje ówczesnemu świadectwu poetyckiemu Miłosza pewien dosyć drażniący i zgrzytliwy podźwięk moralny, dzieje się to nie dlatego, by sam ten motyw zawsze tak brzmieć musiał. Dzieje się dlatego, ponieważ poeta z ostentacją podkreśla tę pogardliwą odrębność. Z cokołu, na którym „młodzieniec złotousty" trwa, rozmyślnie nieprzystosowany do rzeczywistości, pełen lęku, by nie stał się „jednym z wielu milionów", nie sprowadza tego symbolicznego młodzieńca pomiędzy innych ludzi.

Donioślejsze od tego motywu jest nie umiejące się wypowiedzieć wprost, komplikowane i utrudniane przez analizowane kompleksy osobiste — uwarunkowanie socjologiczne sprawy Miłosza. Poeta należy do roczników drwiny i tragiczności i do niego również stosuje się w pełnej mierze ta próba odpowiedzi, jaką podawałem w szkicu *Tragiczność, drwina i realizm* (*Twórczość,* 1945, nr 3).

Ten katastrofizm jest s u m ą p e w n e g o p o g ł o s u i p e w n e j z a p o w i e d z i. Pogłosu pemistycznej fali wywołanej wielkim kryzysem gospodarczym lat 1929—1934 i zapowiedzi, których nie chcieli widzieć politycy i ekonomiści liberalni. Gdy ekonomiści opowiadali o reglamentacji dewiz, o dewaluacji i autarkii, gdy politycy zastanawiali się nad odbudową bezpieczeństwa przez system traktatów regionalnych, czy też system bezpieczeństwa zbiorowego, byli poeci, co po prostu i naiwnie pisali *Bajkę o wojnie* (J. Zagórski). Pogłos pesymizmu, który nadpłynął na fali sekularnej zniżki cen, jak to wówczas nazywali ekonomiści, i zaśpiew kohort, spieszących do nowej rozprawy. Trzask zamykanych na skutek niewypłacalności okienek bankowych przechodzi niepostrzeżenie w inny trzask —

w werbli trzask,
rozgwar motorów z nieboskłonu,
i krok miarowy — wzywa łask
boga mocniejszych batalionów. *(Sebyła)*

Trzask zamykanych gwałtownie okienek nie bardzo się mieści w rytmach poetyckich. Trzask drugi — bardziej. A tak spozierając, możemy odpowiedzieć na zarzut, jaki oprócz Fika, którego zaraz zacytujemy, formułowano wówczas nieraz. Zarzut, który byłby słuszny, gdyby katastroficzny zaśpiew wojny był tylko perwersyjnym nawracaniem do minionej rzezi. „Wojna — pytał Fik — kiedyż przestanie się nią u nas mydlić oczy! Jakież wartości ona zburzyła? Trzy potęgi zaborcze i wiarę w kapitalizm". Sprawa była prostsza i inna: odwoływanie się do pierwszej wojny światowej było jak e c h o p r z e m i e n i o n e w z a p o w i e d ź. Jeszcze

ciągle trwało echo odchodzących werbli i kohort, gdy już nadciągało echo nowych, idące po to samo, wiadome, tym razem jeszcze krwawiej zapłacone doświadczenie.

To powikłanie socjologiczne znajduje również wyraz w powikłaniu stylu poetyckiego, w jakim wyrażają się katastroficzne wizje Miłosza. Ten styl jest w obrębie twórczości Miłosza etapem przebytym, faktem wewnętrznej historii tej poezji, do którego Miłosz już nie powraca; takim samym faktem minionym jest zawarta w nim osnowa patetycznej i katastroficznej zapowiedzi. Faktem bardzo reprezentatywnym dla generacji, do której poeta należy. Skłóconym i nie do podjęcia, jak każda szukająca młodość, zwłaszcza kiedy przyszło jej szukać w czasie, kiedy gubili się ludzie najpewniejsi.

III

Katastrofizm obiektywnie odczuwany, ten jaki istnieje przede wszystkim w ówczesnej poezji J. Zagórskiego, połączony z postawą mędrca pogardliwego daje formułę pozwalającą określić większość przedwojennego dorobku Miłosza. Poeta przeważnie przebywa ponad rzeczywistością, w pożarach i chmurach patosu, a na padół ziemski schodzi, by wieścić przede wszystkim siebie, a dopiero poprzez postawę egotyczną wieścić los. Nazwa tej formuły — p r o f e t y c z n e n i e p r z y s t o s o w a n i e d o ś w i a t a.

Ale i ten termin nie jest zdolny objąć całej przedwojennej twórczości Miłosza, szczególnie utworów powstałych w okresie pomiędzy wydaniem *Trzech zim* a wybuchem wojny. Jeden z nich nosi charakterystyczny tytuł: *Piosenka na jedną strunę*. Ówczesny dorobek Miłosza nie jest napisany na jedną strunę, chociażby tak groźnie brzmiącą jak katastrofizm. Wymieńmy tytuły: *Elegia*, *O młodszym bracie*, *Ty silna noc*, *Kołysanka*, *Wieczorem wiatr*, *Obłoki* z *Trzech zim*; *W mojej ojczyźnie*, *Siena*, *Postój zimowy* z utworów późniejszych. Dla odczytania aktualności, pośród których powstawały, są to utwory na pewno mniej charakterystyczne od katastroficznych wierszy Miłosza; nie ma w nich również jakiegoś wyraźnego połączenia aktualności z losem, jak w utworach klasycyzująco-publicystycznych, nie ma wreszcie wszechobecnej soczewki egotyzmu. A jednak te dopiero wiersze, powiedzmy to od razu, stanowią trwały trzon przedwojennego dorobku Miłosza. Wśród nich właśnie spotykamy strofy o absolutnej zwięzłości i oczywistości intelektualnej, pełne obrazowej prawdy, jak ta na przykład, od której rozpoczyna się *Siena:*

W tym cała piękność snu, że krew nie płynie,
ale zastyga w znak, gdy dotknie miecz,
w tym cała piękność snu, że w ciemnej glinie
jest odpoczynek wśród anielskich rzesz.
I złota wije się dokoła żmija
i wszystko tutaj trwa, choć nic nie mija.

Z pozoru te najcenniejsze utwory Miłosza nie mieszczą się w żadnej z kombinacji układu: a k t u a l n o ś ć - s o c z e w k a - l o s. Skąd to wrażenie? Wszak zaczepiają się one bardzo silnie o doznania aktualnie przeżyte. O *młodszym bracie*, *Kołysanka* odtwarzają Polskę międzywojenną w doskonale ujrzanych fragmentach prowincji kresowej, *Siena* oparta jest na kontraście pomiędzy „niebieskim winnic dymem" a „wielkim oddechem rozpalonych młotów". Italia i Śląsk. W innych znowuż lirykach nie brakuje tej sfery sensów ostatecznych, do których dociera poezja Miłosza:

Ty jesteś noc. W miłości leżąc z tobą
odgadłem los i bojów przyszłych zło.
Ominie plebs, a sława przejdzie obok
i pryśnie muzyka, jak butem tknięte szkło.

Liryki, które zaliczam do tej grupy, są jakoś inne i odrębne, chociaż obejmują pewne znamienne cechy twórczości Miłosza. Dlatego to wrażenie, ponieważ ich człon środkowy, który gdzie indziej zajmuje soczewka egotyczna, przedstawia się w sposób bardziej zobiektywizowany, a jednak nie przestaje być równie osobisty. Przenika tę grupę liryk znamię pełnego wzruszenia, ale znamię pozbawione niepokojącej skazy egotyzmu. Skłonny do poetyczności i zadumy liryzm nasyca całą atmosferę wiersza jednolitym, trudnym do intelektualnego zdefiniowania tonem poetycznym. Tonem, który ma wiele wspólnego z nastrojem (jedno więcej pokrewieństwo Miłosza z symbolizmem), ale nie wyczerpuje się w zamierzonej, rozmyślnej mgławicy. Wprost przeciwnie: utworzony jest właśnie z obrazów wyraźnych, dobieranych skąpo i dokładnie, całkiem inaczej, aniżeli w patetyczno-wizyjnym stylu poety. Pochodzenie jednakowoż tego obrazowania skąpego a dokładnego jest oczywiste: jego podstawą oczyszczona z mgławicy, wyzwolona z rozmyślnej wieloznaczności wizja całkowicie plastyczna. Cytowany wyżej urywek z *Bram arsenału* niewiele się różni w budowie od takiego fragmentu z *Postoju zimowego:*

A kiedy ręka uchyla zasłony,
I świat po nocy jawi się widzialny,
Na śnieżnych wieżach kołyszą się dzwony

I stoją w oknach szronu białe palmy,
I puch opada, pazurkiem strącony.

Napierski pisał, że „słowa Miłosza... z mozołem wyduszone są z zaciśniętych niechętnie warg". Nie do wszystkich jego utworów się to stosuje. Do omawianych — na pewno. Kiedy w wierszach wizyjnych frazy toczą się szeroko, tutaj rytm krótkich zdań poddaje tok obrazu i wzruszenia. „Ty silna noc". „Ty jesteś noc". „Wiatr był na ziemi". „O głodzie głucho tu". „Niebieskich winnic dym". Ten rytm zdań, jeżeli niczym urwany zaśpiew pojawi się w utworze, znamionuje w nim obecność liryzmu najbardziej skondensowanego, słów najoporniej wyduszanych z warg. Z taką samą oszczędną precyzją padają wówczas obrazy wyłuskane z wszelkich zbędnych ozdób. Jeżeli za tą kondensacją liryczną i obrazową zaczają się urzekające gęstwiny niedopowiedzeń, wówczas dopiero powstają najpiękniejsze liryki Miłosza, przynależne, śmiem twierdzić, do trwałego dorobku liryki polskiej: *Wieczorem wiatr, Obłoki, W mojej ojczyźnie, Siena.* Jeżeli zacytuję z nich tylko *Wieczorem wiatr,* to nie dla samej wartości wzruszenia. *Siena* i *W mojej ojczyźnie* stoją na pewno wyżej w tym względzie. Zacytuję, ponieważ ten utwór wydaje mi się najbardziej oszczędnym w ilości obrazów, a bogatym w zakresie skojarzeń odpowiednikiem patetycznej wizji Miłosza. Odpowiednikiem lirycznym, w jakim ta strona twórczości poety na pewno bardziej przetrwa, aniżeli w grozie zbyt wielomównej:

Wieczorem wiatr. Z ciemności wypłoszeni.
głowy toczyli naprzeciw połyskom
ognia w kominie. Pies słuchając cieni
myślał, kamienny, z łapami przy pysku.

Wyżej szła chmura, a nad nią spienione
stada gwiazd gnały i parły motory
trójśmigłych statków. Złoty krzyż wieziono,
jedwabny sztandar i hełmy z żelaza.

Wiatr był na ziemi. Dzwoniły jabłonie
owocem żółtym, i jarzębiny chrzęst.
Pchaliśmy pługi, dźwigaliśmy bronie
i twardo śpimy, z łbem zgiętym na pięść.

Tak więc już w latach przedwojennych Miłosz zdołał wykształcić pewną normę swego stylu o wysokiej wartości artystycznej, normę niemniej indywidualną i własną, co rokującą jego poezji, że nie pozostanie zjawiskiem związanym tylko z pewnymi treściami czasu, z jego katastrofizmem i niepokojami.

IV

Jako strumień o trzech zasadniczych prądach: katastroficzno-wielosłownym, publicystyczno-klasycyzującym, lirycznooszczędnym wpływa poezja Miłosza w lata wojny. U poety o tak żywej i niewykrystalizowanej jeszcze wrażliwości na aktualność musiało nastąpić zamącenie tych prądów. Ale u Miłosza napotykamy coś więcej ponad to zamącenie. Nowe szukanie źródeł, nowe drążenie, nowe wywierzysko, z których twórczość Miłosza wysącza się równie trudna do określenia i skłócona w wyrazie stylistycznym, co przed wojną.

Tym razem trzymajmy się chronologii. Klęska wrześniowa odbije się w twórczości poety nawrotem tych dwóch stylów, które w przerwie pomiędzy *Trzema zimami* a wojną przycichły w niej: styl klasycyzującej aktualności i styl wymowno-wizyjny. *Rzeka, Książka ruin* oraz późniejsze i posiadające charakter czysto rekapitulacyjny, artystycznie najsłabsze w swojej grupie *Podróż* czy *Ranek.* Te fragmenty niewiele wnoszą nowego do charakterystyki poezji Miłosza poza tym, że wyznaczają jej miejsce pośród nowych ogniw aktualności i świadczą, że poeta reaguje na historię równie żywo co przed laty dziesięciu. Aktualność prowadzi prosto w los:

Obdarci, brudni, obojętni
Stąpają w cień kolein. Śpiew nad nimi tętni,
Rozkazem z ust wydarty twarzy ich nie [zmienia.
Śpiewają, a oczami patrzą w głąb milczenia.
(Rzeka)

Bardziej istotne przemiany dokonują się w stylu wymowno-wizyjnym, który do niedawna służył treściom katastroficznym. Należy tu przede wszystkim cykl *W malignie 1939,* z utworów bliskich mu chronologicznie *Równina* i *Błądząc.* Dawniejsze o całe cztery lata od ironicznej *Piosenki o końcu świata,* utwory te dowodzą, że treści katastroficzne zniknęły z poezji Miłosza z chwilą katastrofy rzeczywistej. Przycichnęły zaś jeszcze wcześniej. Pozostała z nich tylko plazma wizyjna, szukająca dla siebie kształtów i zastosowań. Najpierw służy ona rozrachunkowi moralnemu z niedawną przeszłością:

Pisać umiałem może tylko z pychy.
Ale we wszystkim był ten cierń proroczy,
Jak gdyby gniazdo płonące wśród nocy
Toczyły wichry.
(W malignie)

Równocześnie ten styl zaczyna służyć wyrazowi doznań przyniesionych przez wojnę. Wspólne wzruszenie narodowe było dotąd nieobecne w poezji Miłosza. Teraz śmiało wkracza w dziedzinę jego stylu tak bardzo własnego i swoistego, jak ów styl patetyczny i wizualny. Soczewka egotyczna niknie. Nie sprzyja jej zarówno rozrachunek moralny, jak liryzm starający się utrzymać w pewnych wspólnych i powszechnie odczuwanych granicach. *Miasto* — Warszawa, *Równina* — mazowiecka. Zwłaszcza ilekroć do tematu Warszawy odwoła się poeta, tylekroć powstają jego najpiękniejsze utwory *(Miasto, Błądząc, Cambo di Fiori, Przedmieście)*, które w hołdzie poezji polskiej składanym stolicy godnie kontynuują najpiękniejsze tradycje tego hołdu, rozpoczynane przez Słowackiego i Norwida.

Ta oszczędność obrazu, jego pełne niespodzianek przeciskanie się poprzez zapory niechęci do zbyt gładkiej, zbyt potulnej łatwizny plastycznej, obecnie osiąga rozmiary rozleglejszych konstrukcji. I chociaż nie raz echo tych wierszy jest raczej refleksyjne, niż liryczne, są to liryki naprawdę spełniające warunki wzruszenia. *Miasta* nie będę cytował, pamiętamy je wszyscy. Lecz *Błądząc:*

Zasłuchany w piosenkę Warszawy,
Kiedy jabłonie gasną na Mokotowie,
Na pustkę pokrzyw blady deszcz,
Jesienny posiew.
— — — — — — — — — — — — — — —
Maszty za mgłą, domy za słońca kurtyną,
Śpią tutaj na pustkowiach przykryci gazetą,
Zaczęta ciemność.
I odrzuconą ręką wiedzą: sen jest nie to,
To śmierć, nie senność.

A domy twoje czymże wtedy są,
Zobaczone nagle w głębokości
Za ukośną kurtyną słońca czy za skrą
Krótkiej wieczności.

Ten najbardziej własny styl Miłosza, genetycznie biorąc, pochodzi z wizji, które dotąd służyły eschatologii i katastrofizmowi. Pozbawiony tych zawartości, wyzuty ponadto z soczewki egotycznej, ulega zasadniczym przemianom i wydaje najcenniejsze utwory poety. Obok liryk warszawskich będą to *Kraina poezji, Piosenka o końcu świata, Dzień tworzenia.* (O poema naiwnym *Świat* będziemy mówić osobno).

Wystarczy przebiec myślą łańcuch rozpoczynający się od cytatu z *Pieśni*, poprzez strofy z *Bram arsenału* czy *Postoju zimowego* do zacytowanego urywka, by dostrzec, na czym te przemiany polegają. Nazwę je s k u p i e n i e m o b r a z ó w i z a o s t r z e n i e m i c h n i e s p o d z i a n k i. Objaśniam. Chodzi o to, że we wczesnym stylu Miłosza napotykamy przelewający się poza wszelkie brzegi nadmiar obrazów dosyć jednorodnych i mało zróżnicowanych. Postępem poetyckim jest uproszczenie ich do dokładnych i dających się jednoznacznie odczytać notat wizualnych. Ale dopiero teraz mamy skupienie, skrót, któremu towarzyszy pomnożenie niespodzianki, nieoczekiwanego następstwa tych skrótów. Jabłonie, pokrzywy, śpiący pod gazetą, niski blask słońca podobny kurtynie, takie następstwo nazywam skupioną niespodzianką.

Do skrótu tak pełnego ekspresji, że niewiele utworów liryki polskiej jest w stanie mu dorównać, doprowadza tę metodę wiersz *Przedmieście:*

Przełamany cień komina. Rzadka trawa.
Dalej miasto otworzone krwawą cegłą.
Rude zwały, drut splątany na przystankach.
Karoserii zardzewiałej suche żebro.
Świeci glinianka.

Na takie przeskoki nie pozwalał styl klasycyzujący; domaga się on spokojnego toku i dlatego zapewne wybitne utwory Miłosza nie zdołały powstać w jego ramach, bo ten styl hamował jedną z najbardziej oryginalnych dyspozycji jego artyzmu. *Błądząc* i *Przedmieście* pozwalają w sposób przybliżony odpowiedzieć, jakie to są dyspozycje. Miłosz jest niewątpliwie poetą widzenia plastyczno-obiektywnego. Jest w istocie swego talentu p l a s t y c z n y m r e a l i s t ą, dostrzegającym barwy, proporcje i kształty w ich układzie możliwie obiektywnym. Nie opracowuje poszczególnych elementów widzenia za pośrednictwem specjalnych konstrukcji słowno-obrazowych, podobnych tym, w jakich celuje np. Przyboś. Każdy z poszczególnych składników posiada prostą wierność wobec pierwowzoru:

Równina pod chmurami niskimi rozpięta
Smugami pyłów i zbożowych fałd.

Od lat, od lat, ta sama, niepojęta
Z gromadami kobiet na kartofliskach,
Z pólkiem, gdzie koniczyna mieni się niezżęta,
Z komarów długą skrą przy końskich pyskach.
(Równina)

Jeżeli mimo tej prostej wierności szczegółów ta najbardziej indywidualna odmiana stylu poety nie daje wyniku, który by się równał prostej opisowości, jest w tym za-

sługa drugiej, równie ważnej dyspozycji artyzmu Miłosza. Nazwę ją — film jako zasada znaczeń. Chodzi o to, że prawo kompozycji filmowej, oprócz całkowitego zastępstwa znaczeń przez obrazy, polega przede wszystkim na niespodziewanym, tylko w tej sztuce możliwym do tak szerokiego stosowania kontraście, przepływaniu, przenikaniu obrazów najbardziej od siebie dalekich. Wówczas to każdy obraz pojedynczy może być całkowicie realistyczny i pozbawiony deformacji, a przecież całość będzie przemawiać sugestiami bogatszymi od swych względnie prostych składników. Tym prawem kompozycji filmowej posługuje się wyobraźnia Miłosza wobec znaczeń. Tak samo układa je na zasadzie całkowitej równoważności obrazu i znaczenia i tak samo każe się im przenikać i kontrastować. Kiedy ma powiedzieć, że w krainie poezji nikną niemożliwości, a sama ta kraina wszystko pomieści, co świat wytworzy a wyobraźnia potwierdzi, powiada jak w tej strofie — i to jest właśnie film jako zasada znaczeń:

Tam śnieżna góra jest pienistą falą,
Co trwa sekundę na równinie mórz.
Nim w głąb upadnie, gdzie się perły palą,
Trzmiel z tulipana strząśnie złoty kurz.
Nim nowa fala księżycem zbawiona
Klęknie i czoło powoli podźwignie,
Tysiąclecie ludzkie jedno skona,
A trzmiel w kielichu tulipana zniknie.

(Kraina poezji)

Sprawa ta daje się jeszcze bliżej oznaczyć przez zestawienie z Przybosiem i tymi uwagami, które na temat filmowego charakteru jego poezji poczyniłem w recenzji z *Miejsca na ziemi* (Odrodzenie, 1945 nr 4). Przyboś jest filmowy właśnie w podstawowych elementach obrazu. Postępuje przeciwnie niż malarz sztalugowy odtwarzający obraz z jednego punktu widzenia. U niego właśnie sztaluga jest w ruchu, stając się — kamerą. Natomiast w konstrukcji wyższego rzędu Przyboś nie posiada kapryśnej zmienności filmu. Jest całkowicie konstruktywny, całkowicie architektoniczny. Stąd to pełne surowej odpowiedzialności wrażenie, jakie emanuje z jego poezji. Miłosz w podstawowych elementach swego widzenia jest statyczny, zgodny z prawdą sztalugową. Trzmiel strząsa kurz, fala się podnosi, równina pod płaskim niebem jest rozpięta. Natomiast konstrukcje wyższego rzędu chociaż służą u niego znaczeniom, posiadają kapryśną niespodziankę filmowych układów, są muzyczne w swej istocie, nie architektoniczne. Jego poezją powożą rytmy szerokie i swobodne, tamtą poezję ustalają kierunki i piony świadomie skonstruowane.

V

Tak na podłożu dawnego stylu profetyczno-wizyjnego, z dala od pogardy i egotyzmu, dopracował się Miłosz w latach wojny wyrazu bardzo samoistnego i najwyższego w skali uprawianej przez poetę. Styl ten, jak wskazuje rozpiętość objętych nim tematów — od *Sieny* po *Krainę poezji* — zdolny jest do podjęcia wszelkich wzruszeń poetyckich. Niestety tą zdobycz jest, jak dotąd, najbardziej krucha z wojennych zdobyczy poety. Stanąwszy mocną stopą na najwłaściwszej drodze swojej poezji Miłosz z tej drogi wciąż odchodzi i niestety częściej odchodzi, aniżeli się jej trzyma.

Pierwsze z tych odchyleń, to ponowna fala poezji publicystycznej. Prawie cały cykl *Głosy biednych ludzi*. Obecnie ta poezja nie wyraża się już na sposób klasycyzujący, lecz satyryczno-polemiczny, stylem wyniosłej inwektywy, ironicznego persyflażu, a nawet traktatu filozoficznego. Styl taki jest bardziej aktywny aniżeli niedawny klasycyzm i więcej skierowany ku temu, by poezję Miłosza pozostawić w realnych wymiarach zdarzeń. Powód tej zmiany nie trudno wytłumaczyć stosunkiem do podejmowanych tematów aktualnych: poeta nie szuka w nich patetycznej odskoczni, ale pragnie je osądzić i wymierzyć w realnych rozmiarach, posuwając się aż do wierszowanej recenzji z książki Jadźwinga *Dokąd zmierzamy*. Niestety zbyt wiele w tych utworach doraźnego pośpiechu, by mogły się stać czymś więcej nad rymowany dokument aktualności.

Ale naprawdę groźną tamę kładącą się w poprzek obecnej twórczości poety stanowi nie ta publicystyka satyryczna, chociaż narobiła wiele doraźnych szkód. Nurt poezji naprawdę silnej rozpryskuje się wprawdzie o tak surowe i nieobrobione kamienie, lecz pozostawia je za sobą; niebezpieczniejsze są drobne, jego własną pracą wyrobione ziarna i kamyki, które toczy u swojego dna i układa u brzegów w usypiska groźne dla swego przyszłego biegu. W obecnej poezji Miłosza obserwujemy narastanie zjawiska, które na razie określamy w ten metaforyczny sposób. Poeta wszedł w wojnę oczyszczony z pogardliwego nieprzystosowania do świata, zetknięcie z wojną, a później najlepsze jego utwory dowodzą, że doskonale sobie radzi bez tego nieprzystosowania. Tymczasem wiele oznak (i celowych zgrzytów) świadczy, że zaczyna on szukać nieprzystosowania na no-

wo, tym razem w imię odmiennej formuły osobistej.

W kształcie skargi i wyrzutu najjaskrawiej tę formułę wyraża ostatni wiersz zbioru zatytułowany *W Warszawie:*

Czyż na to jestem stworzony
By zostać płaczką żałobną?
Ja chcę opiewać festyny,
Radosne gaje, do których
Wprowadzał mnie Szekspir. Zostawcie
Postom chwilę radości,
Bo zginie wasz świat.

Sens jasny: jest to szukanie nieprzystosowania w imię kontemplacji estetycznej, w imię piękna rzeczywistości. To nie tylko skarga, to zarazem program. Na program bowiem wygląda wysunięcie tego motywu w *Przedmowie* do całego zbioru:

To, że chciałem dobrej poezji, nie umiejąc,
To, że późno pojąłem jej wybawczy cel,
To jest i tylko to jest ocalenie.

Marzenie o utraconej szczęśliwości, o zabronionym poecie pięknie świata jako wartości najwyższej, to marzenie pojawia się gdzieś w połowie wojennej twórczości Miłosza. Dawne „ogrody lunatyczne", podniosłe i surowe, stają się ogrodami z wdzięcznej *Piosenki pasterskiej* — „Ogrody, piękne moje ogrody, takich ogrodów nie znajdziesz na świecie..." Podobnie jak katastrofizm Miłosza był echem jednego z najdawniejszych mitów ludzkich, tak i ta piosenka wprowadza w kręgi niemniej danego mitu — mitu arkadyjskiego. Arkadią nazywał się, jak wiadomo, górzysty kraik Peloponezu, zamieszkały przez pasterzy, który poeci greccy doby hellenistycznej obrali jako siedzibę mitu o kraju niewinności, spokoju, nieskażonych cnót i radości. W XVIII stuleciu, kiedy budzące się poczucie przyrody poszukiwało dla siebie wyrazu, znalazło go w tworzeniu sztucznie-naturalnych ogrodów, arkadii pasterskich, w których przechadzały się sentymentalne czytelniczki Rousseau i *Pawła i Wirginii.* To marzenie arkadyjskie znalazło wiele innych wcieleń, aż po wyspy szczęśliwe, po tahitańskie podróże Gauguina. Nie pierwszy Miłosz z dzisiejszych poetów marzy o takiej arkadii, tkwiąc w samym sercu burzy. Słonimski napisał rokokową *Chanson pastorale,* a w *Sentymentalizmie* nawołuje:

Któż mógł usłyszeć w hałasach
Przez drutów, okopów linie
Płacz wzgardzonego Ruy Blasa
I Pawła i Wirginię?
— — — — — — — — — — — —
Wróćcie, pasterze wygnani,
Dafnis i Chloe, Manon, Ninette:
Niech w rumowiskach fabrycznej sali
Kołuje i dzwoni flet.

Tak się złożyło, że posiadamy wiersz, który cały jest programem tej przemiany, jest dyskursywnym odtworzeniem prowadzącej do niej drogi. Tym programowym progiem jest *Ranek.* W kraju poety nic prócz męki, przerażenia. Kto w nim pozostał — „najcięższym dniom niech teraz umie sprostać". Lecz „pieśń się łamie, gdy na niej ciąży rozpacz ludzi ciemnych". I oto nagle chwila odwagi, zapowiedź najbardziej świadoma:

Ale cóż warta piękność, co się trwoży,
I w trudnych latach miary nie utrzyma?
Jak złota kula wiersz niech się otworzy
I wyjdzie stamtąd w blasku ziemia inna.
— — — — — — — — — — — —
A cóż jest skarga? Żegnaj ranku mglisty,
Nie wspomną ciebie polskiej pieśni dzieje...

I nowy zabrzmiał ton — tak przejmująco czysty,
Że zginął smętek, co nad Wisłą wieje.

Im bliżej ostatnich chronologicznie utworów Miłosza, tym silniej ten motyw się ujawnia. Wyraża się w rozmaitych odmianach. To jakimś marzeniem w przestrzeni, marzeniem o wyspach szczęśliwości nieosiągalnych dla „pieśniarzy zapadłych okolic".

Na nic italskie wspominać winnice
I zieleń Anglii, i połyski mórz
(Ranek)

Są gdzieś miasta szczęśliwe,
Są, nie na pewno.
Gdzie między giełdą a morzem
W pyle morskiej piany
Czerwiec mokre warzywa wysypuje z koszy
Barwy dzienników nowych co godzina
I spór o dobro rzeczypospolitej.
(Pieśni Adriana Zielińskiego)

Gdzieindziej to samo szukanie odrębności w imię piękna wyrazi się marzeniem w czasie. Tak kończy się kontrastowy układ *Walca;* przypomnienie okrutnego losu, który czeka młodzieńca zrodzonego w roku 1911, zamyka się wezwaniem do jego matki:

Zapomnij. Nic nie ma prócz jasnej tej sali
I walca, i kwiatów, i świateł i ech.
Świeczników sto w lustrach kołysząc się pali,
I oczy, i usta, i wrzawa, i śmiech.

Naprawdę po ciebie nie sięga dłoń żadna,
Przed lustrem na palcach unosząc się stań.
Na dworze jutrzenka i gwiazda poranna,
I dzwonią wesoło dzwoneczki u sań.

Tak się odnawia u Miłosza pełny układ aktualności i losu, przepuszczonych przez soczewkę skończenie osobistą. Tym razem promień tej soczewki jest estetyzujący. Ta nowa formuła nieprzystosowania wydaje się bardziej jeszcze wątpliwa od katastrofizmu; jeżeli bowiem katastrofizm świadczył o pewnym podłożu historycznym, nie tylko dla indywidualności poety znamiennym, odrębność w imię odmówionej radości z piękna, gdyby ją na tle wojny i okupacji rozumieć dosłownie, nie świadczyłaby o nikim i o niczym prócz samego Miłosza. Sprawa jest dosyć zawikłana. To nie przystosowanie stanowi transpozycję cennych skądinąd właściwości poezji Miłosza i w tym się zawiera jego pewien ratunek. Jest szukane i poniekąd wmówione w tym sensie, że byłoby prawdą, gdyby — jak Miłosz twierdzi — jego pieśń naprawdę się łamała pod ciężarem rozpaczy ludzi ciemnych. Gdyby Miłosz był przede wszystkim poetą spokojnego piękna, pasterskich ogrodów, cichego spożywania radości, gdyby naprawdę jego „pióro było lżejsze niż pióro kolibra" *(W Warszawie)* — trudno, miałby rację. Jasnorzewska przymuszona do poezji bohaterskiej i wyrzekająca na swój los też miałaby rację. Tymczasem Miłosz jest wprawdzie autorem *W krainie poezji* czy *Piosenki pasterskiej*, ale również jest autorem *Miasta* i *Campo di Fiori* i poezja jego bynajmniej się nie załamuje pod naciskiem tych tematów. Przeciwnie — doskonale z nimi sobie radzi. Dlatego to nieprzystosowanie w imię kontemplacji estetycznej jest tylko szukaniem nieprzystosowania, szukaniem powodów dla zachowania egotycznej odrębności. Kiedy ponadto katastrofizm był jakąś formą rozrachunku z przyszłością, kiedy był rzutem w nią, postawa estetycznej odrębności nie posiada i tej przewagi; jest formą rozrachunku aposteriorycznego, formą ujrzenia doświadczeń wojny w świetle ważniejszych od nich festynów i gajów radosnych.

Napisałem, że to niebezpieczne wmówienie powstaje z ziaren i kamyków utoczonych własną pracą poety. Chodzi o to, że piękno spokojne, którym Miłosz pragnie się odgrodzić od świata, to nic innego jak przetworzenie naturalnego dążenia jego poezji do plastycznego i obiektywnego widzenia rzeczywistości. Poeta o tyle ma rację, że tam rzeczywiście artyzm jego staje najwyżej, gdzie nawet w służbie innych treści w sposób spokojny i zmysłowy zapisuje on zjawiska:

W Rzymie na Campo di Fiori
Kosze oliwek i cytryn,
Bruk opryskany winem
I odłamkami kwiatów.
Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,
Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzoskwini.

Tak się przecież rozpoczyna bolesny wiersz o ghetcie warszawskim. Dlatego pojawia się u Miłosza arkadyjskie marzenie o ogrodach, które się mienią „jak wielkie ciche i łagodne morza". Nie dziwimy się przeto, że te arkadie poetyckie stają się niekiedy podobne tak wyobrażonym ogrodom szczęśliwości, jak to czynili Joardaens czy Rubens, flamandzi zasabni w jadło i wyżej je ceniący od rokokowych parków. Miłosz, chociaż na równi ceni wystrzyżone i wygładzone parki, westchnie niekiedy za utraconą obfitością jadła i napojów. Nie znam z historii malarstwa obrazu, który by tak przedstawiał ucztę w Kanie Galilejskiej:

Alkohole! Koniaki jak jesienne sady,
Pachnące z cierpkich jagód wyciągi jałowca,
Jabłeczniki, burgundy, miody, cytronady,
Piwa na pulchniejących wypasane drożdżach.
A kiedy żółte słońce uderzy w galerie
I w rzędach szkieł bryzgami czerwieni się złamie,
Lustra pocisk jasności jak pianę rozerwie:
Gody, gody goreją w galilejskiej Kanie.
(Podróż)

Transponując ten składnik swojego stylu w jakiś element odrębny i wyróżniający poetę, dochodzi Miłosz do nowego nieprzystosowania. Błędnie i dla przyszłości swojej poezji niebezpiecznie. Bo nie tylko to widzenie plastyczno-poetyckie nie daje praw do romantycznej odrębności, ale i jego dalsze argumenty są niesłuszne. „Są gdzieś miasta szczęśliwe (gdzie) barwy dzienników nowych co godzina i spór o dobro Rzeczypospolitej". Nie ma takich miast. Jeżeli są szczęśliwe, to tylko dla przybysza i turysty. Jeżeli spór o dobro Rzeczypospolitej co godzina się wznawia, poeci tej ziemi pisują prawdopodobnie, jak Miłosz o swojej oj-

czyźnie: „Przez całą noc sen ciężki, sen tej ziemi Męką mnie dławił, przerażeniem gniótł". Wszystko inne jest marzeniem bez prawa do sądu nad ciężkimi snami rzeczywistości, bez prawa wyróżniania tego, nad kim marzenie zapanowało.

VI

Powie ktoś, że u Miłosza stanowisko takie oznacza coś więcej, aniżeli wyodrębniający estetyzm. *Ranek* jest bardzo wątpliwym programem, ale poema naiwne *Świat* zupełną rehabilitacją. Poemat najczystszy artystycznie, najszlachetniejszy w całym dorobku Miłosza. Po ogrodach lunatycznych, po ogrodach pasterskich jest to trzecia, najrozleglejsza arkadia Miłosza — arkadia filozofii, zadumy, świata ujrzanego naiwnym okiem dziecka.

By odpowiedzieć, czy *Świat* jest zupełną rehabilitacją, zastanówmy się nad miejscem tego poematu w ewolucji Miłosza. Ta ewolucja, chociaż na innych planach treściowych, odbywa się równolegle przed wojną i za okupacji. Układowi: aktualność — soczewka egotycznie pogardliwa — los odpowiada całkowicie nowy układ: aktualność-soczewka estetyczna-los. Wynik artystyczny tych obydwu układów, kiedy one wystąpią w czystej postaci, jest tak samo nie do przyjęcia. I tak samo doznają one oczyszczenia w konstrukcjach poetyckich, z jakich odpadła soczewka zbyt indywidualna. Uprzednio w miejsce soczewki pogardliwej wchodził liryzm zobiektywizowany, pogłos liryczny. Teraz w miejsce soczewki indywidualnie estetyzującej wkracza piękno zobiektywizowane, pogłos obrazowy i plastyczny.

Poema naiwne o *Świecie* obiektywizuje zatem, zamiast romantycznie wyróżniać, tę nową postawę Miłosza. Czyni to w sposób poetycko znakomity, pełen umiaru, wdzięku i mądrości; daje osiągnięte już stopnie zupełnej dojrzałości wewnętrznej i klasycyzmu własnej sztuki. W tym uspokojeniu nie zatracają się odrębne właściwości stylu Miłosza, — film jako zasada znaczeń, mozaiki elementów obiektywnie realnych, a przecież niespodziewanych w swoim połączeniu. Ten świetnie ujęty w ruchu obraz matki schodzącej ze światłem w dłoni niech starczy za inne dowody:

Łeb dzika żyje, ogromny na cieniu.
Najpierw kły tylko, potem się wydłuża
I ryjem wodzi, węsząc, po sklepieniu,
A światło w drżących rozpływa się kurzach.
Matka w dół płomień migotliwy niesie.
Schodzi wysoka, sznurem przepasana.
Jej cień do cienia dziczej głowy pnie się:
Tak z groźnym zwierzem mocuje się sama.
(Schody)

Ale prócz swej niepospolitej wartości poetyckiej *Świat* daje i coś więcej i coś mniej zarazem. Ten od ziarnka maku nie większy światek, gdzie spokojnie „pieski szczekają na księżyc makowy", nie jest tak bardzo spokojny, jak sugeruje poeta. Tyle, że tym razem dążenia sprzeczne inaczej wyglądają u Miłosza, aniżeli bywało zazwyczaj. Zapowiedź programowa idzie znacznie dalej, aniżeli jej odpowiednik poetycki, podczas gdy u Miłosza bywało właśnie na odwrót. Fragmenty na temat cnót filozoficznych mówią więcej, niż fragmenty budujące proporcje tego naiwnego świata. *Miłość* np. podaje taką receptę filozoficzną:

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Takiego twierdzenia nie spotkaliśmy dotąd nigdy u Miłosza. Nigdy nie patrzył na siebie, jak na rzecz obcą sobie i nie nazywał tego miłością, a już szczególnie nie zgodziłby się na to ów złotousty młodzieniec, który się lękał, by nie zostać jednym z milionów. Tymczasem jeżeli nie jest to nawet miłość, jest na pewno droga do prawdy i obiektywizmu, droga, na której nie straszą widma wmówionych odrębności... Tymczasem *Świat* jako spełnienie filozoficzne daje mniej od tej zapowiedzi. Ta leśna przygoda dzieci, ich krótka trwoga, mądry ojciec oświadczający „noc zaraz minie, dzień wzejdzie niedługo", ten świat wreszcie, który mimo trwogi dzieci powstaje niezmieniony i pełen spokoju, to przecież nic innego, jak próba zastępczego mitu dla estetyczno-indywidualnej przygody poetyckiej Miłosza. Próba mitu zobiektywizowanego, oddzielonego od tamtych ściśle indywidualnych korzeni. Korzenie jednak i mitu poetyckiego i postawy wyodrębniającej są zasadniczo identyczne: to samo piękno wyższe nad inną wartość i dlatego to *Świat* nie wydaje mi się rehabilitacją zupełną. W tym arkadyjskim ogrodzie świata kryją się węże sprzecznych objawień i wiadomości.

Ten sąd dotyczący najpiękniejszego poematu Miłosza jest zarazem sądem, który się

odnosi do całego, tak jak go przedstawia *Ocalenie*, dorobku poety. Nie chciałbym wszakże, ażeby zakres tych wątpliwości rozciągał się również na jego artyzm. Miłosz jest jednym z tych kilku zaledwie współczesnych poetów polskich, którzy posiadają swój własny, rozpoznawalny w każdym urywku styl. Styl, który wciąż się kształtuje, wciąż fermentuje i daleki jest od rozwiązań sztywnych i powtarzanych niczym własne echo. Osiągając zdobycze absolutnie doskonałe, porzuca je wciąż, by szukać doskonałości nowych. Płaci za to cenę błądzeń, cenę potknięć. Poezja jego przedziera się wciąż przez przeszkody, które już raz przezwyciężyła. Piętrzy je przed sobą i próbuje własnej sprawności. Nie jest łatwa dla poety przede wszystkim i dlatego nawet jej sprzeczności oczyszczają i uczą.

Sprawiają wreszcie to, że jest to poezja, która nie znosi miar łagodnych, okolicznościowych, czy pozostających u jej powierzchni, lśniącej blaskami najbardziej autentycznego piękna. Wymaga surowego klimatu i na pewno tak go zniesie, jak zniosła próbę wojny. Bo przy wszystkich błądzeniach obecny zakres twórczości Miłosza o ileż jest bogatszy od tego, z jakim wkraczał on w lata wojny. Jest bogatszy i pozostaje nadal reprezentacyjny zarówno w tym co odrzucił: próba katastrofizmu, jak w tym czego szuka: świat obiektywnie piękny i obiektywnie prawdziwy. Nadal reprezentacyjny, lecz jako artysta bardziej samotny niż przed wojną. Wyrósł nad głowy swoich rówieśników i rywali poetyckich. Stoi przed nim trud, już nie tylko na miarę jego pokolenia, któremu dotąd sprostał jako artysta, łamał się i walczył jako człowiek ustalający swoje miejsce w rzeczywistości. Trud na miarę poezji, która nie przemija, gdy przeminą jej czasy.

Kazimierz Wyka

ROZWÓJ POETYCKI PRZYBOSIA

JULIAN PRZYBOŚ: *Miejsce na ziemi*, Kraków, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1945, str. 159.

I

Tom wierszy Juliana Przybosia *Miejsce na ziemi*, z którego sam autor uczynił nie tylko zamknięcie dotychczasowego okresu jego twórczości, ale przed którą postawił również ambitne zadanie oddania jego pełni, jako wydarzenie najwyższej rangi (jeżeli, nie zważając na przerwę lat wojennych, szeregować ją będziemy jako dalszy ciąg naszego życia literackiego sprzed wojny) zmusza do dokonania bilansu tego dorobku, do określenia i ustalenia pozycji tej twórczości, która wywołuje mocne, ale zarazem sprzeczne odzewy — od pełnego zachwytu do zdecydowanego sprzeciwu. Pozycja to ponad wszelką wątpliwość niezwykła, jedyna, zastanawiająca w jej niepowtarzalnej samorodności nie tylko na tle polskiej, ale i europejskiej poezji. Bez względu na to, co da się powiedzieć przy wartościowaniu tego zjawiska, stwierdzenie wyjątkowości dla tych, którzy śledzili poszczególne etapy dzisiaj, czy raczej na dzisiaj zamkniętego „kręgu poetyckiego doświadczenia", jeszcze raz z bardziej urzekającą mocą wypływa z ostatniej publikacji Przybosia.

Słusznie już podkreślano, że *Miejsce na ziemi* nie posiada bynajmniej znamion tego rodzaju jubileuszowej retrospekcji, jaka cechowała ukazujące się przed wojną zebrane czy wybrane wiersze czołowych Skamandrytów. Tak jak poszczególne zbiory liryków Przybosia, począwszy od *Śrub* z 1923 roku, ukazywały się jako podkreślenie i częściowo również przełamywanie etapu dojścia (moment szczególnie charakterystyczny u tego poety, nienawidzącego powtarzania raz osiągniętych zdobyczy i opętanego dążeniem do ustawicznego poszukiwania nowych ogniw rozwoju), tak i tom ostatni ma charakter, jak sam autor zaznaczył w przedmowie, „zamknięcia jednego kręgu poetyckiego doświadczenia". Stąd, grupując wiersze z okresu dwudziestolecia, poeta skazał jedne z nich na zapomnienie, a pozostałym nadał w tej zbiorowej książce inne miejsce od tego, jakie przypadało im z tytułu chronologii. Chodziło mu bowiem nie tyle o przekazanie statycznej sumy dorobku, ile o wydobycie jego dynamiki, o uwyraźnienie tych wszystkich cech, w których skupiają się i odzwierciedlają osiągnięcia i linie rozwojowe. W ten sposób reprezentuje *Miejsce na ziemi* istotnie to, co nazwano trafnie kanonem poetyckim Przybosia, co poeta chce utrwalić i narzucić jako właśnie miarę dotychczasowego dorobku, według którego, jeżeli nie chce się popełnić pomyłki, należy ujmować jego twórczość.

Krytyk ma prawo pomijać sugestie autora. Prowadzi to zresztą nie tylko do przeciwstawiania się sugestiom, czy do wylegitymo-

wania ich, ale najczęściej do uwyraźnienia, do uprawomocnienia ich działania. Dlatego wydaje się, że wyjaśnienia niezwykłości i samorodności, tych najbardziej uderzających cech zjawiska poetyckiego, któremu na imię Przyboś, można dokonać niekoniecznie przez retrospektywne spojrzenie od strony końcowych osiągnięć, od strony owego ustalonego kanonu. Można również od strony, żeby tak powiedzieć, rodowodowej, od punktu wyjścia, od tego przez jakie etapy rozwoju poeta przechodził i jak kształtowały się w nim doświadczenia, które pozwalały na wykreślanie i zamykanie poszczególnych kręgów.

II

W swoim czasie (w felietonie umieszczonym w 1938 r. w *Gazecie Polskiej)* Wacław Kubacki, porównywując postawy i osiągnięcia poetów grupy Skamandra i poetów tzw. awangardy, zwrócił uwagę na pewne podobieństwa, czy nawet swojego rodzaju zbieżności, jakie dało się wykryć między tak diametralnie zdawałoby się różnymi typami poezji. Jako przykład, dosyć charakterystyczny w swej wymowie, wysunięte zostały wiersz Wierzyńskiego *Lato* (z tomu *Wróble na dachu*, 1923 r.) i Przybosia *Chwila* (z tomu *W głąb las*, 1932, powtórzony w *Miejscu na ziemi* w zmienionej redakcji). Istotnie, utwory te, odmienne w swoim typie artystycznym, wykazują bez wątpienia pewne zbieżności treściowe. Skąd to wynika? — Chyba tylko z jednakowej postawy obu poetów, którą można by nazwać postawą biologizmu. Taki wniosek nasuwa mi się z podanej przez Kubackiego paraleli. Sprawa ta, nie mająca zresztą nic wspólnego z osławioną w badaniach literackich genetyką, jest rozstrzygająca, zdaniem moim, dla ustalenia źródeł rodowodu Przybosia. Autor *Miejsca na ziemi*, jeżeli brać pod uwagę treściową strukturę jego poezji, wyrasta ze swojej epoki, która właśnie nacechowana była silnym piętnem biologizmu, odbijającego się w twórczości prawie wszystkich poetów, występujących na widownię bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej. Szczególnie mocno uwydatniło się to u Skamandrytów, atakowanych zresztą za to przez krytykę.

Przyboś rozpoczął ogłaszać swoje liryki od 1921 roku. Są to na ogół utwory, które poeta, jak mówi w przedmowie do *Miejsca na ziemi*, „skazał na zapomnienie". Dla krytyka nie są jednak te „iuvenilia" pozbawione interesu. Ukazują one bowiem to, co później w miarę krzepnięcia talentu zatarło się, a mianowicie cechy klimatu, panującego wówczas w naszej poezji, klimatu biologicznego, zachłyśnięcia się życiem w sferze treści i przełamywania tzw. wielkiej tradycji, jeżeli chodzi o formę. I dlatego właśnie krytyk musi o nich pamiętać, chociaż autor o nich już zapomniał. Część z nich objęta jest zbiorem *Śruby*, część drukowana była w wydanej w 1922 r. jednodniówce pt. *Hiperbola* Klubu Poetyckiego *Dionizy*, którego Przyboś był współzałożycielem, a część wreszcie pod pseudonimami Karnasa i Czyżyka przyniósł w latach 1937 i 1938 kadenowski dodatek do *Gazety Polskiej*. Odznaczają się one wszystkie, utrzymane zresztą w tradycyjnym kanonie wierszopisarskim, z pewnymi nawet pogłosami maniery stylizacyjnej... Wyspiańskiego, rozmachem, światoburczością, nieposkromieniem (które tak drażniło Kadena, co też wytykał w osławionych „odpowiedziach redakcji" swego dodatku). Pierwszy tom *Śruby* z wierszami z lat 1921 do 1924 oraz następny *Oburącz* (1926), uwzględniając oczywiście doskonalenie i krystalizowanie się kunsztu poetyckiego Przybosia, odzwierciedlają ten sam charakter, jaki zaznaczył się we wspomnianych „iuveniliach", od których poeta jak i od wielu utworów z dwu pierwszych tomików całkowicie się odżegnywuje. Ale nawet te nieliczne wiersze z tamtego okresu, utrwalone w *Miejscu na ziemi*, pozwalają zdobyć właściwy obraz twórczości jego na tym etapie rozwoju.

Wystarczy przeczytać takie utwory, jak *Wrażenie*, *Dachy*, *Cieśle* czy *Na uskrzydlonych kołach*, aby przy odczuciu różnic indywidualności twórczych rozeznać ten sam charakter żywiołowości i witalizmu, jaki znajdowaliśmy w licznych wierszach Tuwima i Wierzyńskiego. Upojenie życiem, jego mocą i ruchem, pędem, wirowiskiem, z całą hipertrofią natłoczonych wrażeń i porywów — oto dominujący ton tych utworów. Narodziły się one jako powitanie po raz pierwszy zaznaczającej się wtedy w świadomości polskiej ery urbanizmu. Był w tym pogłos przetransponowanych na nasz grunt wpływów futuryzmu zachodnio-europejskiego i rosyjskiego, były również echa rodzimych apostołów epoki uwielbienia dla maszyny z Peiperem na czele, był w tym także samorodny poryw odzewu i chęci dotrzymania kroku aktualnie dokonywującym się przeobrażeniom. Epoka to odległa, przezwyciężona i wygasła dzisiaj, ale bądź co bądź epoka. I wspomniane wiersze Przybosia, zarówno jak pewna część produkcji Skamandrytów, właśnie przez swój witalizm, pozostaną wiernym świadectwem na poły barbarzyńskiego zachwytu dla zwycięskiej ery cywilizacji, dla rodzącego się amerykanizmu.

Jeden moment w charakterze tych pier-

wocin Przybosia zasługuje jednak na podkreślenie, gdyż warunkował on przyszłe drogi rozwoju poety. Oto witalizm jego różnił się od witalizmu Skamandrytów tym, że nie był tak jak tamten jedynie prostym porywem czy „biegiem na przełaj", jak to sformułował Ortwin, charakteryzując twórczość Tuwima z tamtego okresu, nie był tylko „nieobliczalnym wzruszeniem", używając słów samego Przybosia. Impulsy wyrażane przez autora *Srub* i *Oburącz*, chociaż żywiołowe, były ujarzmione, były energią ujętą w karby, wtłoczoną w łożysko, nagiętą — żeby tak powiedzieć — do służby. Przybosiowe barbarzyńskie uwielbienie dla cywilizacji nie jest tylko jak u Tuwima „zadowolonym barbarzyńcy rykiem, gdy ujrzał Ogień oczy zdumionymi". Przyboś dał w tych utworach apoteozę pracy, ujrzaną może nazbyt wyłącznie od strony jej rytmu, dał apoteozę maszyny, nawet człowieka, który porywany przez żywioł, panuje nad nim. Mocniej ten ton opanowania, ugruntowany na obiektywnym, intelektualnym stosunku do własnych doznań i wzruszeń (całkowicie resztą dalekich od spraw intelektu) uwyłatnił się w formie poezji Przybosia.

III

Mimo wszystkich podkreślonych tutaj podobieństw tematycznych między poezją Przybosia z początkowego okresu jego twórczości a poezją Skamandrytów, podobieństw uwarunkowanych zresztą zbieżnością postawy witalistycznej, rysuje się Przyboś od razu jako zupełnie odrębna indywidualność artystyczna. Zjawisko podobnych postaw światopoglądowych przy równocześnie odmiennej postawie artystycznej występuje dosyć często, ale rzadko bywa tak uderzające, jak właśnie w tym wypadku. Przyboś od samego początku był wyznawcą i bojownikiem „nowej poezji", którą przywykło nazywać się awangardową, i zwalczał niekiedy nawet w sposób wysoce agresywny (np. artykuł o poezji Kasprowicza *Chamuły poezji* drukowany w Peiperowskiej *Zwrotnicy)* uleganie narowom przebrzmiałej tradycji i lansowanie, jak u Skamandrytów, niekontrolowanych wylewów lirycznych. Z uzasadnioną słusznością stwierdza autor *Miejsca na ziemi* w przedmowie do tej książki, że „jego droga wiedzie ku temu samemu celowi, który mu świtał u początku", jeżeli za ten cel w najogólniejszym i upraszczającym sprawę skrócie uważać dążność do konstrukcji. Obiektywny stosunek do własnych przeżyć i wynikający stąd impuls do konstruowania — oto ton poezji Przybosia, wyróżniający ją, stanowiący jej znamię, nakazujący zwrócić uwagę na to, co w czasie długiej drogi twórczej prowadzi tego poetę, nie chcącego nigdy poprzestać na raz osiągniętym, dążącego do ustawicznego i bezwzględnie zdobywczego eksperymentowania. W tym właśnie znajdujemy przejaw przełamania wpływów epoki, w której się poeta urodził, czy bodaj przekształcania ich na miarę własnego temperamentu i własnych zamysłów artystycznych.

Owo przełamanie czy przekształcenie, które w wyniku ostatecznym dało ów kanon, jaki w sumie zamkniętych doświadczeń poetyckich objęty został książką *Miejsce na ziemi*, nie przyszło łatwo. Bardzo charakterystyczny w tym względzie był wydany 1930 r. zbiór *Z ponad*, zbiór o znaczeniu w rozwoju Przybosia niewątpliwie przełomowym, mimo iż jego zawartość została w książce zbiorowej w większej części przemilczana, a w najlepszym razie — rozproszona. Forma graficzna tego zbioru w układzie Wł. Strzemińskiego, polegając na osobliwościach druku, rozbijającego wiersze na stronicy i stosującego do każdego słowa inny krój czcionek (swoiste echo karkołomnych sztuczek wyprawianych na Zachodzie, czego pogłosami były np. układy graficzne w *Calligrammes* Appollinaire'a) jest świadectwem i przypomnieniem zaawansowania się Przybosia w ówczesnym ruchu tzw. awangardowym. Na etapie, zaznaczonym w tym tomie, wydawało się jeszcze i obserwatorowi rozwoju Przybosia i samemu Przybosiowi, że idzie nadal razem z tą falą, dla której w *Zwrotnicy* i w późniejszych swych pismach teoretycznych główne założenia wywalczał Peiper. Ten okres zaciekawi na pewno historyków poezji dwudziestolecia międzywojennego, kiedy biorąc twórczość tych, którzy wyszli z próby czasu zwycięsko, a wśród nielicznych Przybosiowi przypada wyjątkowe miejsce — będą ustalali związki z epoką i nurtującymi ją prądami. Charakterystyczność zbioru *Z ponad* i jego przełomowość polegała na tym, że tutaj zupełnie zdecydowanie uwyraźnił się konstrukcyjny zamysł artystyczny, że tutaj widzieliśmy, jak się on wyłaniał z poszukiwań, jak ustalał się coraz dobitniej, jak wreszcie nabierał zdecydowanych cech świadomej twórczości.

IV

„W sztuce trzeba, aby matematyka poddała się rozkazom widm" — powiada czołowy poeta francuski Leon-Paul Fargue. To powiedzenie znajduje bodaj czy nie kompletnie ścisłą ilustrację w twórczości Przybosia, w każdym bądź razie wskazuje istotę tego, co narzuca się jako jego kanon poetycki, i co

będąc źródłem i stwarzającą przyczyną jego stylu, budzi tyleż zachwytów, co i sprzeciwów.

Alchemia tej sztuki, która poza tym nosi wszelkie cechy spontaniczności, zasadza się na prawach, wydawałoby się, sprzecznych z jakąkolwiek spontanicznością, mianowicie na rygorach pełnej świadomości. Stąd wynikają i jej urok i zarazem trudność. Nie znajdujemy tutaj nic przypadkowego. Poszczególne elementy wiersza są z całą precyzją przemyślane, dokładnie odważone i uszeregowane według wyłonionej z samego tworzywa ogólnokształtującej koncepcji, jedynej dla każdego poematu i niepowtarzalnej, zrywającej z kompozycją pointylistyczną i wytartymi tradycyjnymi schematami rytmicznymi, a stwarzającej nowe, odrębne, jednostkowe pomysły, celujące ku wymarzonej przez poetę pełni, którą jest „jednolity wyraz rytmiczny". W tej świadomej zasadzie twórczej na pierwszy plan wybija się silne i niezachwiane dążenie do rygoru, dążenie istniejące od początku i sprawiające przez to, że rozwój Przybosia, jak rozwój wszystkich prawdziwych poetów, polegał nie tyle na przemianie, ile na odnajdywaniu coraz wyraźniejszym i coraz dokładniejszym tego, co ustala się jako istota jego sztuki. Z tym wiąże się opanowanie wzruszeń i zwięzłość wyrazu, niespotykana, czy też wyjątkowo jedynie spotykana koncentracja, ubieganie się i osiąganie lapidarności, celowanie ku precyzji, a więc czynniki, które zawsze w konsekwencji muszą przyczyniać się do hieroglificzności i których hieroglificzny charakter udziela się jako główne wrażenie poezji Przybosia.

Nie jest to rzeczywiście poezja łatwa. Ale dzisiaj wszelka poezja, której kanon nie ma być tylko wypełnianiem ciągle jeszcze nieprzebrzmiałego, chociaż już zamkniętego testamentu symbolizmu, nie może z natury rzeczy pretendować do łatwości. A Przyboś jest w historii poezji polskiej twórcą, który dzieląc akt przeciwstawiania się estetyce symbolizmu z innymi nowatorami, pierwszy w przezwyciężaniu tych głosów dotarł do osiągnięć, które się liczą w sensie artystycznym, osiągnięć warunkujących tworzenie nowej estetyki, nowej poezji, eksperymentującej jeszcze, ale już zdecydowanej, już ustalającej swoje zwycięskie miejsce. Być może, że ta świadomość przezwyciężania dawnej estetyki nadaje sztuce Przybosia swoiste piętno uporu, czy też tylko znamię bojowości, która sprawia wrażenie uporu. Ale jeżeli nawet jest to upór, to brakuje w nim całkowicie doktrynerstwa, a to jest w sprawach sztuki rozstrzygające. Dążenie do kondensacji wyrazu, stosowanie świadome wszelkich rygorów, unikanie przypadkowości nie mają u Przybosia nic wspólnego z modnym w okresie parnasizmu cyzelatorstwem. Sztuka Przybosia, rządzona wspomnianym kanonem, przeciwstawia się właśnie powtarzaniu zdobyczy raz osiągniętych, przeciwstawia się wyznaczaniu jakichkolwiek recept w sprawach sztuki. Nie ma też chyba większego nad Przybosia fanatyka ustawicznych poszukiwań, ciągłego dążenia do odnowień.

Poezja ta, wyłączając śpiewność, odrzucając tradycyjną i banalną rytmikę, jest pozornie tylko amuzyczna i arytmiczna. Chodzi właśnie o to, że Przyboś, stosując własną zasadę rytmiczną, polegającą nie na wygłosowym rytmie fonetycznym, ale na subtelnym i przez to trudniej uchwytnym rytmie wypływającym z szeregowania wyobrażeń, zasadę, która się opiera nie na rytmie słownym, ale obrazowym, wymaga od czytelnika przebudowania wrażliwości. W tym zapewne tkwi zasadniczy powód niechęci, jaki ta poezja budzi niekiedy. Konstrukcyjność, główny moment sztuki poetyckiej autora *Miejsca na ziemi*, obrócona jest całym wysiłkiem twórczym ku wyobrażeniom, istotnym elementom składowym nowej poezji. Dzięki właśnie konstruowaniu i szeregowaniu wyobrażeń nie ma ta poezja cech statycznych, jakie zazwyczaj idą w parze z opisem.

Brak wielosłowia w opisie, osiągnięty przez podkreślone dążenie do precyzji, pozwala na uwypuklenie dynamiki stwarzanych obrazów, ujmowanych przeważnie w sugestywnych skrótach, poddawanych nieoczekiwanymi skojarzeniami, które właściwie wymykają się analizie. Zauważyć tylko można, że dbałość o precyzję w sztuce Przybosia odnosi się nie do uczuć, które są zawikłane i skomplikowane, ale do wyobrażeń grających w tej poezji rolę plastycznych jak gdyby odpowiedników wzruszeń. Odczucie świata przemawia bowiem tutaj nie wrażeniami, ale błyskami napomykającymi uczucia przez konstrukcję wyobrażeń, obrazami rzeźbionymi oddechem lirycznego uniesienia.

W tym uwydatnia się „wola wymiernego kształtu", o której wspomina jako o swoim celu autor, oraz wtórny stosunek do życia psychicznego jako surowca, z którego powstaje sztuka, stosunek oparty na panowaniu nad materiałem, umożliwiający właśnie samo konstruowanie. Wyobrażenia w poezji Przybosia posiadając charakter przetransponowanych skrótów uczuciowych, mimo całą swoją niezwykłość nie służą do wynoszenia wizji świata ponad rzeczywistość. Czę-

sto właśnie ta wizja przeistacza się samorodnie i sięga w sferę fantazjotwórstwa, sferę, w której Przyboś może pochlubić się szczególnie pięknymi wynikami.

Analiza nie powtarzającego się i przez to tyle wyglądów posiadającego kunsztu poetyckiego Przybosia i jakiekolwiek próby klasyfikacji, a to jest przecież zasadniczym obowiązkiem krytyki, są właściwie zadaniami prawie bezskutecznymi. Najlepszym przykładem trudności uchwycenia tej poezji jest fakt, że to, co jest w niej urzekające, świeże i jedyne, u jej naśladowców nabiera cech szablonu i schematu. Może dlatego, że kunszt jej jest właśnie wynikiem nie jakiejś recepty, określającej stosunek elementów i pierwiastków, ale wypływa po prostu z samej wyobraźni twórczej, a tej (na szczęście, jak ktoś powiedział) nie można naśladować. Nawet ci, którzy nie akceptują tej poezji, przyznają, że ma ona swój własny, samorodny, niezwykły typ. A jak wiele to znaczy w twórczości, nie trzeba dodawać.

V

Koncentracja, lapidarność, precyzja, te wszystkie cechy świadomego pisarstwa Przybosia mają niewątpliwie charakter intelektualny, ten charakter, który uderza wszystkich, który jest główną przyczyną trudności tej poezji i który właśnie u nawykłych do tradycjonalistycznej łatwości czytelników i niejednokrotnie krytyków budzi zastrzeżenia. Dyscyplina intelektualna jest bez wątpienia najwybitniejszym i najbardziej wyróżniającym osiągnięciem Przybosia, będąc głównym czynnikiem realizowanej przez niego nowej estetyki. Intelektualizm tej poezji, trzeba to podkreślić, jest jednak osobliwego rodzaju. Nie stanowi on bowiem intelektualizmu osobowości twórczej (żeby użyć tego najwygodniejszego w tym względzie, ale wyklętego przez niektórych teoretyków terminu). Humanistyczna w swym zasięgu (po początkowych nieco bezosobowych utworach) poezja autora *Miejsca na ziemi*, czy to jeżeli chodzi o lirykę egocentryczną, czy lirykę, w której przebijają się tony społeczne, jest przecież wyraźnie poezją wyobraźniową, poezją o podkładzie uczuciowym a nie myślowym. Intelektualizm jest tu wyłącznie funkcją zasady twórczej, wyłącznie metodą, podczas gdy istotny akcent spoczywa na innych elementach.

Wynika to ze wspomnianej na wstępie postawy biologizmu, tego biologizmu, który stanowił dominujący ton okresu po pierwszej wojnie światowej i który, niemniej silny u Przybosia, wiązał go właśnie z epoką, w której twórczość jego wyrastała i ostał się jako cecha określająca osobowość poety, mimo przemian, jakie przeszedł w ciągu dwudziestu lat rozwoju. Jest to nie tylko ów dynamizm, nie tylko ów żywiołowy rozmach, który w późniejszych wierszach, wyzbywając się cech pierwotnego upojenia życiem staje się znamieniem twórczej mocy człowieka, staje się tym, co K. Wyka określił mianem „cyklopiczności". Chodzi o ziemskość tej poezji, o jej określenie świata jedynie w skali zmysłowej, o jej decydujący i być może uparty brak zaufania i niechęć do pojęciowości. W tytułach poeci często określają się sami i tytuł *Miejsce na ziemi* wydaje się w tym względzie bardzo charakterystyczny. Akcentuje on to wszystko, co stanowi o ziemskości tej poezji, a więc przywarcie do ziemi przy absolutnym braku jakiejkolwiek metafizyki.

Nie zostaje to bez konsekwencyj. O nich właśnie trzeba powiedzieć na zakończenie. W *Miejscu na ziemi* przedrukowany został z tomu *W głąb las* poemat *Bogi*, który stanowi charakterystyczny przykład konsekwencyj reprezentowanej przez Przybosia postawy, bowiem ze względu na temat, jakim była chęć zobrazowania przeobrażeń duchowych chłopca, który odchodzi od wiary, uwidacznia mocniej to, czego nie odczuwało się tak jasno w ulotnych lirykach. Normalnie wiersz Przybosia przynosi rozwinięcie jednego stanu uczuciowego, ukazanego w trakcie jego stawania się. Wspaniałe akcesoria obrazowe i wyobrażeniowe, bujna metaforyka wzbogacają ten podstawowy stan i rozbudowują go, niemniej ramy jego zostają ramami utworu. Nie przeszkadzało to Przybosiowi (podkreślony tu moment jest zresztą znamienny dla naszej poezji okresu międzywojennego) przy osiąganiu w tzw. małych formach sugestywnych i niezwykłych pod każdym względem wyników. Ten rodzaj poezji ma jednak swoje granice, ukazują się one właśnie tam, gdzie nie wystarcza wygrywanie pojedynczego stanu uczuciowego, gdzie właśnie trzeba ukazać przechodzenie jednego w drugi, gdzie ta zmienność wymaga dla swego podkreślenia innej sugestii, niż tylko wystarczających obrazów i wyobrażeń, mianowicie sugestii wiązadeł pojęciowych, z takim uporem unikanych przez naszego poetę.

Równie jaskrawo ten brak ukazuje mi się w utworze p. t. *Gdzie:* obrazowość nie wyraża tutaj, bo nie może wyrazić splotu spraw śmierci, jako kresu ziemskiej wędrówki człowieka. Wskazać można by jeszcze szereg wierszy, w których autor dotyka spraw możliwych do określenia jedynie pojęciami i w których pojęcie istotnie przejawia się jako ostateczny wydźwięk, ale

wydźwięk sztucznie doczepionych do feerii wyobrażeń, niezdolnych mimo wszystko stworzyć dostatecznego uwarunkowania. Czujne sumienie artystyczne Przybosia sprawia, że podobnych rozdźwięków spotyka się u niego niewiele. Nie w tym zresztą rzecz, że trafiają się, ale że one właśnie wskazują na granice tej poezji, granice, będące konsekwencjami obranej i świadomie przestrzeganej postawy twórczej.

Czy tym nie należy tłumaczyć faktu, że w ostatnich latach przedwojennych Przyboś odszedł w świadomości nowego pokolenia od roli „przodownika chóru", która mu była nadana (i przy której zresztą po nim nikt inny, nawet Czechowicz, nie zdołał się utrzymać)? — Niewątpliwie tak, jeżeli brać pod uwagę specyficzne oznaki głodu „wielkiej poezji", utożsamionego z głodem „wielkiej treści". Kanon poetycki, jaki wypracował Przyboś w swym uporczywym rozwoju, ten kanon, jaki narzuca *Miejsce na ziemi*, nie dawał możliwości zaspokojenia tego głodu. Z okazji tej poezji mówi się często o jej charakterze eksperymentatorskim, o jej swoistym wyglądzie laboratoryjnym. Takie określenia, mimo że w zasadzie trafne i słuszne, przedstawiają jednak istotę tej poezji w nazbyt wąskim zakresie. Jeżeli jest to laboratorium, to w każdym bądź razie laboratorium wielkiego alchemika, którego eksperymentów nie ograniczają żadne martwe formuły. Wyniki są zawsze zdobywcze i odkrywają zawsze możliwości rozwoju. Ostatni cykl *Miejsca na ziemi*, obejmujący wiersze z tomu *Póki my żyjemy*, jest tego najdowodniejszym przykładem; zdaje się on świadczyć, że to, co sam autor skłonny jest uważać za swój kanon, będzie kanonem nie całej jego twórczości, ale tylko dotychczasowego jej okresu. Może to jest tylko złudzenie krytyka?

Dalszy rozwój poety da odpowiedź.

Hieronim E. Michalski

DZIECKO W MROCZNYM SEZAMIE

STANISŁAW DYGAT: *Jezioro Bodeńskie*. Warszawa, „Wiedza", 1946; str. 290.

Aluzja wstępna

Żadną miarą nie mogłem zdecydować się na wybór pierwszego zdania, gdy zasiadłem do recenzji o *Jeziorze Bodeńskim*. Wyrazy nacierały podwójną tyralierą, parami, a w każdej parze jeden przybierał tragiczno-patetyczny gest, podczas gdy drugi stroił pocieszne miny i grymasy. W pewnej chwili, w rozterce wyboru uświadomiłem sobie za pomocą odległego i dość dziwacznego skojarzenia przyczynę trudności — i przypadkiem w owej przyczynie znalazłem wyjaśnienia o wiele szersze, niżby się tego można było spodziewać po racji tak ubocznej, jaką jest przy wszelakim pisaniu „trudność pierwszych słów". Zwierzę się do końca i powiem, co to była za asocjacja: otóż opowiadano mi o człowieku, który w czasie pogrzebu pewnej znanej mu, poważnej zresztą i cenionej osoby, uległ nagle, na skutek błahych i nieistotnych okoliczności, niepohamowanemu paroksyzmowi śmiechu. Gdy potem usiłował usprawiedliwić się z karygodnie płochego zachowania, przez długą chwilę plątał się i jąkał, nie mogąc dobrać odpowiedniego zagajenia. Podejmował i porzucał słowa, które na przemian bądź nawiązywały do powagi obrzędu, bądź napomykały o owych rozśmieszających okolicznościach. Te dwie sprawy gryzły się z sobą i nie chciały się obok siebie w jednym sprawozdaniu pomieścić.

Sens tej parabolicznej aluzji jest taki: książka Dygata każdą stronicą prowokuje do uśmiechu, a wieloma kartami wzbudza serdeczne i pełne rozbawienie. Równocześnie i równolegle — tymi samymi stronicami płynie rzeka lirycznego wzruszenia, zamyśleń i smutku. A nawet więcej, niż smutku: *Jezioro Bodeńskie* pomnaża bowiem o nową pozycję ten zastęp książek ostatnich dziesięcioleci, które można by w sumie nazwać „literaturą przerażenia".

O okładce

Nie, Czytelniku! Nie domyślaj się przedwcześnie, że chodzi tu znowu o „makabrę wojenną". Nie ma to bowiem wiele wspólnego z sugestią okładki, wypełnionej groźnymi niemieckimi ostrzeżeniami.

Tę sprawę lepiej zaraz ustalić: sprawę tosunku *Jeziora Bodeńskiego* do tzw. „literatury wojennej".

Odczuwa się obecnie zarówno u czytelników jak i pisarzy pragnienie całkowitego, zupełnego ujęcia prawdy przebytych lat; dążność do precyzyjnego określenia, w jaki sposób zmieniły one oblicze świata i sumienie człowieka. Było już parę prób, lecz podały prawdę cząstkową: to ciągle jeszcze nie to, na co czekamy. Ta powszech-

na tęsknota wpłynęła na wyostrzenie poczucia odpowiedzialności u pisarzy. Wie się dobrze, że nie wolno wobec tej potrzeby wykręcić się sianem. Narzuca to konieczność sumienności, autentyzmu — jeśli już nie przeżycia, to przynajmniej wiedzy w przedmiocie podjętym z zakresu tematyki wojennej. Narzuca to również konieczność właściwej miary: dużej miary dla dużych spraw. Jeżeli pisarz nie zamierza uczynić z tych spraw problemu centralnego, a wprowadza je do dzieła tylko jako „zwyczajowy" ukłon w stronę niedalekiej przeszłości, to może lepiej, by ich poniechał w ogóle i zajął się innym tematem. Jakiekolwiek zahaczenie o czas wojenny zobowiązuje w jakiś dziwnie surowy, nieumowny sposób — i gdy pisarz spycha ów wątek na marginesy książki, czytelnik doznaje uczucia zawodu i rozczarowania. Po prostu wolałby, aby tego niepotrzebnego zahaczenia wcale nie było. Znać w tym zdrowy protest przeciwko nieszczerym nabożeństwom i zbędnym kadzidłom.

Mówię o tym dlatego, aby zbyt pochopnego do szybkich sądów czytelnika ustrzec przed niepotrzebną i niesprawiedliwą irytacją. Książka Dygata bowiem zdaje się na pozór nie dotrzymywać swą zawartością obietnic okładki. Ale tylko na pozór: gdyż po przemyśleniu dochodzi się do wniosku, że również i ta książka, niby to dość daleka od najdrastyczniejszych problemów przebytych lat, stara się przecież na swój sposób wyrazić prawdę o człowieku czasu wojny. I to podwójnie n a s w ó j s p o s ó b: po pierwsze dlatego, że przedstawia ją w nieużywanej dotąd przez nikogo kategorii drwiny, ironii, dowcipu; po drugie — że podaje ją nie wprost, lecz pośrednio, w oparciu o prawdę wcześniejszą, prawdę lat międzywojennych. I tam, a nie dopiero w latach wojny, znajduje źródło przerażenia.

B a j k a o S e z a m i e

Słowo „koniec" na stronie ostatniej pozostawia czytelnika w dość szczególnym i pomieszanym usposobieniu. Opuściło się mały sezam — pełen rzeczy uroczych i wdzięcznych — i miast sytego zadowolenia odczuwa się niepokój: trzeba przeciwko czemuś zaprotestować, czegoś bronić, dzieje się jakaś krzywda, która wzywa pomocy. Coś tam się wewnątrz pozostawiło, bez czego odejść nie można. Chciałoby się więc zawrócić z powrotem, lecz drzwi zamknięte. Budowla jest okrągła i hermetyczna. Trzeba znaleźć formułkę, klucz magiczny, inaczej darmo chodzić dookoła. Lecz oto zza gładkich, pozbawionych okien ścian, dobywa się nikły głos, niby śpiewanie przetykane śmiechem. Mamy już szukaną formułę: zdanie: „Dziecko zamknięte w ciemnym sezamie boi się i śpiewa".

C h a r l i e C h a p l i n — w e s o ł y n e u r a s t e n i k

To nie paradoks. To stara, dobrze znana psychologom prawda: tak właśnie często zachowują się dzieci pozostawione w ciemności. Walczą z lękiem, usiłując zapomnieć o jego przyczynach. Niekiedy zamykają oczy — ciemność staje się wtedy naturalna, zależna od własnej woli, od własnych powiek. Śpiew uzwykla niezwyczajność, odstrasza osaczające z kątów przywidzenia i zjawy.

— Ale już widzę, że każda pomocnicza parabola, usiłująca przybliżyć sens książki Dygata, jest niby przysłowiowy kij o dwóch końcach. Gdyż „z drugiej strony" równie dobrze można sobie przedstawić wnętrze domniemanego sezamu, jako pospolitą izbę o odrapanych, pustych ścianach; celę ni to więzienną ni dobrowolnego anachorety, pełną nudy i rozleniwienia. Miast budzącego współczucie dziecka jawi się poziewujący gnuśnie dryblas — potomek Diogenesa, a może Kratesa. Tyle tylko, że zewnętrzne ściany budynku są wzorzyście pomalowane — przynęta dla przechodnia — i że otaczający krajobraz jest powabny.

Taki obraz zgadzałby się nawet z „dekoracją" wewnętrzną powieści: koncentracyjny obóz niemiecki dla cudzoziemców. Siedlisko różnego autoramentu snobów i dziwaków, kisnących w bezczynności, starych guwernantek i „neptunów"-marynarzy (simplices servi maris) wśród ponętnego pejzażu alepejskiego.

Rzecz w tym, że cała książka jest gładka a zawiła, prosta a dwuznaczna. Dwuznaczna m. in. dlatego, że trudno na pierwszy rzut ustalić w powieści stosunek wzajemny między klasycznymi elementami strukturalnymi: między treścią a formą. Jeżeli mimo lotność błyskotliwego dowcipu, lekkość stylu, pozostaje nierozładowana nadwyżka niepokoju i smutku — to czy dzieje się to na skutek „samodzielnego" działania tematyczno-narracyjnych momentów (niewola, obóz), na które jesteśmy po wojnie szczególnie uwrażliwieni? czy też autor celowo i świadomie użył środków dla wywołania takiej właśnie reakcji, a owa „lekkość" formy jest tylko oryginalnym ubiorem, wyrafinowanym, bo przez kontrast działającym sposobem ekspresji?

Co tu w zamiarze pisarskim i w jego realizacji uznać należy za p i e r w s z e, za

ważniejsze? Co jest z zewnątrz, a co wewnątrz?

Gromadzę pytania po to, aby w miarę możności i potrzeb porozumieć się z czytelnikiem, którego ocena, szczególnie dzisiaj domaga się owej sankcji moralnej, jaką jest intencja twórcza pisarza. Ma się bowiem prawo wymagać, aby wychowawcze oddziaływanie książek nie było dziełem przypadku, trafu, lecz rezultatem planowego zamierzenia autora. I znowu, aby ubiec możliwość nieporozumienia, nie waham się stwierdzić, że książka Dygata zasługuje na pełny szacunek. Zasługuje na szacunek nie tylko dzięki temu, co czytelnikowi daje, ale — w większym nawet stopniu — dzięki temu, o co go pyta, czego od niego oczekuje, o co prosi.

Wbrew łatwym pozorom *Jezioro Bodeńskie* to nie grymas, nie łobuzerska „figa", — bo akrobatyczne wolty stylu nie wyczerpują tej książki. „Nadwyżka zamyślenia" jest po prostu wynikiem niedomówionych zagadnień, apelujących do społeczeństwa o wspólne rozwiązanie. Do społeczeństwa: do socjologów, psychologów, filozofów, polityków.

Chodziłoby tu o przezwyciężenie neurastenicznych remanentów kulturalnych z okresu międzywojennego. Młodzież dojrzewająca w 1939 r. została brutalnie powstrzymana w rozwoju, jeśli rozwojem można nazwać chaotyczne poszukiwanie na chybi — trafi jakiegokolwiek punktu oparcia. Doświadczenia wojny, raczej burzące wszelkie dotychczasowe wiary, aniżeli sprzyjające planowemu, na szerszą skalę zakrojonemu wypracowaniu koncepcyj światopoglądowo-ideowych, nie dopomogły co dopiero wkraczającym w życie rocznikom w ustaleniu gruntu pod nogami. Poza najogólniejszymi i zasadniczymi postulatami biologii osobniczej: bronić życia! — i biologii społecznej: walczyć z wrogiem! — tyle było improwizowanych *ad hoc* kodeksów moralnych, ile było oderwanych grup organizacyjnych i samopas chodzących jednostek. Stabilizacja kryteriów oceny w odniesieniu do świata wartości i wybór norm postępowania pozostały dla młodych niezałatwioną, otwartą kwestią. — Czas powojenny nie zdołał jeszcze zadośćuczynić wymaganiom pedagogii społecznej. Tym bardziej, że łatwiej było — precyzując negatywną część programu — pogodzić się co do nazwy zła, aniżeli wykrzesać z miejsca zadowalający powszechnie program pozytywny. Tak więc olbrzymi zastęp owych „niedokończonych", a raczej „rozpoczętych" ludzi, który przechował poprzez lata samotności owe żałosne remanenty sprzed 39 r., zabrał się na własną rękę — znowu improwizując — do dalszych poszukiwań, w nawiązaniu do zapamiętanych i przeniesionych z tamtych czasów nadziei i ułamkowych prawd. Pęd w zasadzie pożyteczny, bo truizmem byłoby powoływać się na potrzebę tradycji i kontynuacji kulturalnej — potęguje jednak chaos. Gdyż różne ukazują się drogi ku nowemu porządkowi rzeczy, a i sam porządek różnie bywa nazywany. Tymczasem — w braku jednolitości ideowej — ludzie ci, prowizorycznie zaczepieni o dotychczasowe, borykają się z dawniejszymi urazami, których nie było czasu ani możliwości przezwyciężyć — i porastają w urazy świeże.

Bo te sześć lat zahamowania istotnych procesów rozwojowych przy równoczesnym „starzeniu się" owoczesnych adeptów dojrzałości („starzeniu się" w najdotkliwszym, materialnym sensie: upływ czasu i mus podołania wzrastającym obowiązkom „życiowym") wytworzyły niebezpieczne dysproporcje pomiędzy tzw. „doświadczeniem praktycznym" obecnie już „dorosłych" ludzi, a ich kompetencjami moralnymi i intelektualnymi, w których nabywaniu musi istnieć harmonizująca z postępem wieku ciągłość. W wychowawczej i samokształceniowej ewolucji powstały luki, które tylko dużym nakładem dobrej woli i energii dadzą się zapełnić i wyrównać. W chwili obecnej prowizorycznie ukształtowana osobowość wielu tych ludzi uderza przewagą możliwości potencjalnych nad możliwościami zrealizowanymi. To prowizorium, zamaskowane pozorem dojrzałości, można by nazwać niebezpieczeństwem „wilczych dołów". W takiej sytuacji nie trudno u młodszego pokolenia o urodzaj na nowe urazy. „Mówię, bom smutny i sam pełen winy".

To się nazywa: okres przełomowy. Kryzys — zwykłe następstwo wielkich przewrotów historycznych.

Książka Dygata jest prawym dzieckiem tego okresu, a jej ojcami chrzestnymi są ci wszyscy, którzy jeszcze szukają, jeszcze się wahają, na którą z paru wyraźnie już zarysowanych dróg wstąpić. Gdyby nie współczynnik „czasu wojennego", gdyby nie mądrość niewoli, — jej problematyka byłaby przejrzystsza i bez większego chyba trudu dałaby się pomieścić w proponowanej przez Kazimierza Wykę kategorii przedwojennej „drwiny". Nowe doświadczenia dodają jej jednak cechę „tragiczności". Doświadczenia te, tylko negatywne, zwikłały się z niewydarzonym, dawniejszym życiem w kłąb nowych sprzeczności, nowych obsesyj — i wszystko to razem utknęło w plątwie nowego nonsensu, złożonego z półporywów, półpostano-

wień, niedotrzymanych nadziei, zdradliwych pozorów, wątpliwości, a wreszcie zniechęcenia i nudy. Na mieliźnie nieliczonych, podobnych do siebie tygodni, pędzonych ospale przez bohatera powieści w obozie nad Jeziorem Bodeńskim — dojrzała prawda kryzysowego etapu tworzących się czasów, a może tylko prawda jednego pokolenia czy nawet jego części tylko — prawda, w której jest oskarżenie, spowiedź i prośba o pomoc.

To, co w książce Dygata wywołuje rozbawienie, ów pozór komizmu, stylizacja na groteskę — jest komizmem bezradności i zagubienia się w świecie: poprzez „robienie śmieszności" spogląda ku nam bohater *Jeziora Bodeńskiego* dobrze znanymi, pamiętnymi oczyma Charlie Chaplina.

Uchylone drzwi

„Tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli". Tak brzmią pierwsze słowa opowieści. Do jakich zdarzeń odwołuje się owo nawiązujące „tymczasem", dowiadujemy się z pamiętnika bohatera, który w miarę rozwijania się akcji „obozowej" odsłania retrospektywnie pewne partie jego wcześniejszego życia, przed wkroczeniem Niemców do Warszawy i przed uwięzieniem. Kolejno przyznaje się bohater do „dezaprobaty życia własnego, niedowładu myśli, niemożności czynu, nieuctwa uczuć", tym samym tchem przyznaję, że „życie jest piękne", choć zaraz ma wątpliwości co do tego. Z dalszego ciągu poznajemy jego dom, w którym panowała „świadoma, programowa dekoncentracja", oparta na „cichej umowie", „że każdy ma prawo do swojego własnego życia". Dalej: nobliwy dom Natolskich i flirt z Ludką, jedyną wśród natolskiej staroświecczyzny „nowoczesną osobą"; flirt, który stałby się pewnie miłością, gdyby nie ów „niedowład" i „nieuctwo". Jedyne mocniejsze uczucie zwiędło w zarodku, przestraszone własną możliwością, zgorzkniałe od nadmiaru zastrzeżeń, oporów, zahamowań, auto-analiz i — oczywiście — rozczarowania, gdy zjawił się ktoś inny, bardziej świadomy, czego właściwie chce. Pozostał z tej afery „jakiś szkic czy poemat" pod tytułem *Miłość*, żałosny embrion uczucia, zakonserwowany w pamiętniku. W kilkunastu myślach-aforyzmach znaczy się ślad tęsknoty, ledwo widoczny, bo zawiany mędrkującym zwątpieniem: „Miłość? O nie. Na to trzeba być czymś więcej niż ja jestem. Na to trzeba być człowiekiem".

Lecz oto, po zerwaniu z domem Natolskich i po okresowej depresji, zaświtała niespodziana możliwość reinkarnacji. Warto przytoczyć odnośny fragment tekstu, zawierający jedyną w całej książce (290 stron — czarujących, jak już powiedziałem, dowcipem) enuncjację mniej więcej i jako tako afirmatywną. Dlaczego „mniej więcej" i zaledwie „jako tako"? Ano, zobaczmy:

„Pewnego dnia odmieniło się. Zerwałem się z tapczanu z oszałamiającą myślą, że przecież jestem. Że jestem i muszę się śpieszyć, żeby jak najprędzej być. Pobiegłem między ludzi, zacząłem się równać z nimi, zacząłem odnajdywać wiele, wiele rzeczy. Co, już nie pamiętam; zacząłem pracować i zdumiewać się nad każdą odkrytą w sobie i w świecie rzeczą. Wszyscy mówili: on się zmienił. Ale tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli".

Otóż właśnie.

Szkoda, że opowiadający zapomniał, co to było, te „wiele, wiele rzeczy" i że nie mówi wyraźniej o tym, jak to „zaczął pracować", „zdumiewać się" itd.

Nie szkoda natomiast, dla wewnętrznej prawdy książki, że owo jedyne, przyznaję lojalnie, słabe jej miejsce nie zostało przez autora opancerzone taką samą jak wszędzie indziej drwiną, nie zabezpieczone profilaktyczną ironią. Chciałoby się rzec: legendarny odcisk liścia na ciele Zygfryda — ale nie, nie chodzi o dostępne dla ciosu miejsce. Raczej: drzwi do tego ciemnego wnętrza, w którym zamknięte dziecko śmieje się, aby zabić lęk.

Trwogi i ucieczki

Boi się, boi się na pewno! Dzieciństwo miał samotne: „krąg rodzinny? To anachronizm. Dziś życie toczy się nie w domach, ale na ulicy". „Lampa w naszym salonie nie rzuca kręgu światła na stół, ale rozprasza je po całym pokoju"... „krąg światła lampy nie jednoczy naszych wieczorów". Ciągnie go do śmiesznych, „przestarzałych" i „ograniczonych" Natolskich, bo: „czy to nie krąg światła z lampy... tak mnie więzi? Ta ludzka tęsknota za skupianiem się... Ta ludzka skłonność do koncentracji wokół jednej lampy". — Obsesyjna wizja „kręgu lampy" tłumaczy dwie pierwsze klęski: na gruncie domu rodzinnego, w którym wszyscy, obcy sobie wzajemnie, zawinili jednakowym egoizmem — i na gruncie szerszych kontaktów towarzyskich ze społecznością ludzką, gdzie bohater ponosi winę już tylko sam, nie umiejąc włączyć swojej sobiepańskiej odrębności w „koncentrujący" wpływ przyjaznego środowiska. Realizuje wprawdzie gombrowiczowski mit o „niezawisłości jednostki", lecz mimo to nie wydaje nam się, aby wygrał wielki los na loterii. Odczuwa bezustanny

niedosyt i niepokój, jest „w tym wszystkim jakby w poczekalni dworca kolejowego w obcym mieście, z dala od swojego domu". Na próżno okłamuje się pozą znudzonego, „niedbałego stylu". Bo mimo, że dom Natolskich opuszcza „dobrowolnie", że w długiej tyradzie pożegnalnej do Ludki brawuruje beznamiętnym, dowcipnym rezonerstwem, że myślowe rozrachunki z Natolskimi kończy drwiącym *„adieu, adieu"* — to jednak on, tylko on wychodzi z tej pierwszej gry życiowej ograny do czysta. Że zdaje sobie sprawę, dlaczego — o tym aż nadto świadczy ostra, bezlitosna autocharakterystyka, która się równa samooskarżeniu. To samooskarżenie, tropiące z namiętną pasją wszelkie skazy własnego „ja", wyładowujące na samym sobie precyzyjną i okrutną złośliwość introspekcji, zajmuje co najmniej, na oko licząc, piątą część powieści, o ile nie więcej.

Bo właśnie nie epoka, nie ludzie są — zdaniem bohatera — (czy autora?) winni, ale on sam. On jest własnym prześladowcą i dręczycielem, wrogiem nr 1. Oczywiście, nie trudno byłoby dowieść, że takie postawienie sprawy jest czystą, dialektyczną grą, bo „niedowład myśli", „niemożność czynu" i „nieuctwo uczuć" nie zostały przecież w całości od urodzenia zdeterminowane, lecz stanowią w dużej mierze produkt wychowawczego oddziaływania „epoki" i „ludzi". To, że bohater uniewinnia owe zewnętrzne powody, że obarcza odpowiedzialnością tylko siebie, potwierdza domysł, że pozostaje on pod presją kompleksu lękowego: gdyż — na pozór — wybuch wojny unicestwił „epokę", internowanie w obozie oderwało go od „Natolskich", lecz nie polepszyło to sprawy; bagaż starych nawyków powędrował z bohaterem nad Jezioro Bodeńskie i wzbogacił się rychło o całe mnóstwo nowych. Dawniejszy lęk, zadowalający się biernym „wyczekiwaniem na pociąg", apatyczną, defensywną podstawą w stosunku do życia, w ostateczności — ucieczką, — teraz rozrósł się i wybujał do potęgi. Romans z Francuzką Suzanne; współżycie z kosmopolityczną gromadą więźniów — a przez nich: konieczność zdefiniowania wzajemnego stosunku narodów do siebie; stosunek do wrogów; do ojczyzny; do ojczystej przeszłości kulturalnej; a nawet do zagadnień bytu. Automatycznie wzrosła liczba gestów obronnych, coraz bardziej wyrazistych, aż panicznych, w miarę jak rzeczywistość obozowa sprężona w ciasnej przestrzeni poczęła coraz natarczywiej atakować dziwnie apatycznego Polaka, chcąc za wszelką cenę zmusić go do czynnej postawy, do reagowania jakiegokolwiek, byle by ta reakcja pozwoliła cudzoziemcom zobaczyć intrygujący ich mechanizm duchowy egzotycznego osobnika.

Zbyt wiele zajęłoby czasu prześledzenie wszystkich obronnych żabiegów i ucieczek bohatera; wskażę tylko niektóre.

W najpospolitszym codziennym zachowaniu się i obcowaniu z ludźmi: symulowanie senności, odstraszające rozmówców ziewanie i monosylabowe bąknięcia miast odpowiedzi; najczęściej i najchętniej leżenie na łóżku z zamkniętymi oczyma.

W miłości: obawa przed obowiązkami; „niesmak i odraza" z tego powodu, że „kobieta Suzanne wymuszała z niego mężczyznę o silnym ramieniu, które otacza słabą kibić"; druga przyczyna zerwania — nieznośne poczucie mimowolnego oszustwa, gdyż wyegzaltowany w fantazji Suzanne obraz Polaka-bohatera nie pokrywał się ani z prawdą, ani z fizyczną możliwością utrzymania się w takiej roli.

Jeszcze a propos kobiet: fascynujący wpływ Janki Birmin, „kozaczka", niewiasty mocnej i przedsiębiorczej (nie łudź się, czytelniku! i tu nic z tego).

A co sądzi bohater o idei „rodziny narodów"? — Wyłączywszy Niemców, reprezentujących cechy, które z góry przekreślają współżycie z innymi narodami, okazuje się, że nawet w przyjaznych zespołach cudzoziemców Polak pozostaje głęboko samotny, niezrozumiany, albo zrozumiany zupełnie fałszywie. Świetna prelekcja „Ja i mój naród" — to cięta satyra o podwójnym ostrzu: jedno, „na domowy użytek", godzi w rzeczywiste przywary „polskiej natury", drugie ośmiesza naiwność, z jaką cudzoziemcy ulegają konwencjonalnej wersji o nas. — Motyw „trzech wieszczów", wpleciony w wątek romansowy, dorzuca wiele kapitalnych szczegółów do tego przedmiotu, ukazując — poprzez afektowane „ach" i „och" entuzjastki polskiej poezji Suzanne — przepaść odwiecznego i uświęconego rzewną sztampą nieporozumienia. — Wzajemnemu zbliżeniu odrębnych psychik narodowych, zbliżeniu opartemu o prawdziwe poznanie a nie o umowne, z góry wiadome etykietki — nie przysłużyły się ani szczere chęci nawiedzające niekiedy bohatera, ani kłótnie, ani prelekcje. Każdy z tych zamkniętych w obozie ludzi, reprezentant swego kraju, jest dla siebie odrębnym, zamkniętym światem. Nawet Francuzi, dla których autor dobył ze swego kapryśnego słownika najwięcej ciepłych wyrazów, nawet oni w oczach bohatera (też po trosze, bo po prapradziadku, Francuza) są oddzieleni ową fatalną barierą inności. Nawiasem mówiąc, ich tylko obdarzył autor zdolnościami stosunkowo najłatwiejszej asy-

milacji: Suzanne przy odrobinie cierpliwości i dobrej woli bohatera mogłaby naprawdę „nauczyć się“ Polski, tak jak się jej niegdyś nauczył ów mityczny prapradziadek François, napoleoński gwardzista. — Swoją drogą, cały problem współżycia narodów został w książce postawiony z pewną egocentryczną niesprawiedliwością, nie pozbawioną znamion pychy, jako że bohater daje niedwuznacznie do poznania, że on innych rozumie dobrze i ocenia trafnie, tylko inni jego nie. Ale to nie odmienia pesymistycznego rezonansu.

Nadchodzi wreszcie taki moment w rozwoju akcji, kiedy bohater ma dość gnuśnej i duszącej jak zmora rzeczywistości obozowej. Czyn, czyn za wszelką cenę! W znudzonym młodzieńcu odzywa się Winkelried: nocą wykrada się z obozu, przedostaje się na stronę szwajcarską i ze spotkanych po drodze dwóch takich jak on uciekinierów, Polaka i Francuza, formuje zaczątek legionu polsko-francuskiego, który będzie „walczyć... o ratowanie polskiego ciała i francuskiego ducha“, aby „świat został zbawiony“. Gdy jednak towarzysze posnęli, opada „wodza“ strach przed „dalszym ciągiem“ wspaniałej akcji militarnej; opuszczony obóz wabi z nieprzepartą siłą całym mnóstwem porzuconych drobnych spraw (między innymi tym, że bohater zostawił swoich „trzech wieszczów“ i nie dokończył czytać *Kordiana)* — porzuca więc swoją dwuosobową armię i powraca ukradkiem do obozu, prześladowany uporczywą, natrętną pieśnią „miałeś chamie złoty róg“... Upokorzony — tym bardziej, że budząc się rano w swoim łóżku stwierdził, że cała bohaterska wyprawa przyśniła mu się tylko. Tak żałośnie skompromitował się zmodernizowany „kordianizm“.

Ta ostatnia „ucieczka“ demaskuje bez reszty kompleks przerażenia — przez swoją dwuplanowość: najpierw ucieczka w sen, bo sen tylko może skompensować niedosyt czynu, ale nawet we śnie utyka bohater w ślepym zaułku.

Od tego czasu bohater, kompletny bankrut, zdradziwszy miłość, która sama szła mu do rąk, skompromitowany wobec siebie niedwuznacznym snem, ośmieszony z własnej woli dla jakiejś autosadystycznej satysfakcji wobec całej obozowej wspólnoty (afera z prelekcją!) — popada w zdecydowaną apatię i przestaje liczyć czas. Oto ostateczne osiągnięcia myślowe bohatera w samym zakończeniu książki: „Co będzie dalej?... Co będzie potem? Wyjdę stąd kiedyś, skończy się wojna, stanę się normalnym człowiekiem, ożenię się może z Ludką i będę wiódł życie miejskie i normalne. I chwilami przejmowało mnie to strachem. N... co to? Czy będę jeszcze chciał i potrafił? Przerażony przyszłością umykałem w przeszłość, starałem się wysnuć jakoś siebie samego, rozmyślając o całych swoich dziejach od narodzin. Ale gdy osiągałem moment schwytania samego siebie, wszystko urywało się nagle i rozpływało w nicość... Bo tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli“.

Otóż właśnie.

„Enfant terrible“ na hulajnodze

Nastrój paniki pamiętamy z literatury przedwojennej i nie on stanowi o odrębności książki Dygata. Jej odmienność wyznacza owo „tymczasem wybuchła wojna...“ i sposób, w jaki stary lęk katastroficzny zostaje włączony w nowe kategorie wojennego życia. Jest pewne miejsce w książce, demaskujące w sposób drapieżny fatalne konsekwencje filozofii życiowej, wykształconej w jałowiźnie międzywojennego okresu — a mianowicie zakończenie rozdziału, który przedstawia senną pseudoucieczkę bohatera. Otóż zaraz po przebudzeniu dowiedział się on, że wizja senna nie ma oparcia w konkretnej rzeczywistości gdyż „do Szwajcarii nie można się dostać inaczej jak płynąc jeziorem dziesięć kilometrów, a tam pływają motorówki w te i nazad i wyławiają takich frajerów“. Na tę wiadomość reaguje bohater tak: „Stąd nie można uciec! — pomyślałem i z wielką ulgą odetchnąłem“.

Zdanie to nie pozostawia wątpliwości; w nim zawarł się najcięższy ładunek samooskarżenia, najcięższy grzech spowiedzi. Przemoc — jako konieczność wyższego rzędu, zwalniająca od odpowiedzialności samostanowienia, — jako wygodny pretekst rozgrzeszający z duchowej inercji; wojna — jako pomyślna ingerencja siły wyższej: niech się dzieje co chce, nic tu od jednostki nie zależy — można spać bez wyrzutów sumienia...

Przestanę z tą chwilą mówić o bohaterze, który powiedział co miał do powiedzenia, a zacznę mówić o autorze. Granica między tymi dwoma osobowościami jest zresztą nieuchwytna. Opowiadanie, prowadzone w pierwszej osobie — imię własne bohatera, zakonspirowane, nie pada ani razu w toku akcji — a z drugiej strony zaznacza się w książce pewna jak gdyby kokieteria autobiograficzna (częste w debiucie zjawisko) — wszystko to uprawnia do obciążenia autora bodaj częścią odpowiedzialności za grzechy bohatera. Tym więcej, że niepokojąca dwuznaczność książki wypływa i stąd, że nie wiadomo, o ile autor traktuje bohatera i jego aparaturę duchową jako powieściowe, zobiektywi-

żowane studium *par distance*, a w jakim stopniu mamy do czynienia ze zwierzeniem, ze spowiedzią.

Ale w pewnej przynajmniej mierze, przy uważnym wpatrzeniu się w tekst, można tu ustalić linię demarkacyjną. Po jednej stronie znajduje się suma zobiektywizowanych faktów i zdarzeń oraz cech charakteryzujących centralną postać opowiadającego; samotność, lęk, lenistwo — oto co nam o sobie mówi sam bohater, w miarę jak raz stworzony przez pisarza, wypowiadać się poczyna z biegiem akcji coraz bardziej od niego niezależnie, samą niejako koniecznością „utrzymania się w typie" i konsekwentnych dla tego typu reakcyj. Po stronie drugiej znajdujemy f o r m ę, w jakiej autor prezentuje przed czytelnikiem fakty, zdarzenia i indywidualność bohatera; sposób ten, nie wyrażający osobowości bohatera wprost, uzupełnia jednak jego charakterystykę na zasadzie adekwatności f o r m y dla danej t r e ś c i. Arsenał owych pośrednich środków charakteryzujących można już z czystym sumieniem przypisać autorowi: tu znajdzie się przekora, przewrotność stylu pół żartem pół serio, mistyfikacja i blaga pozoru — z upodobaniem wznoszona i z równą satysfakcją demaskowana. Przy tym — spod kaprysu i programowej nonszalancji przebijają odruchy liryzmu; romantyczny ton, bardzo subtelny, „piano", przewija się poprzez cały tok warszawsko-bodeńskich spraw, lecz autor raz po raz niweczy różową magię donośnym gwizdem, sztubacką „grą na nosie", impertynencką kpiną. Wstydliwość uczuć, zawzięte baczenie, „aby nie było za ładnie", przyoblekają romantyzm w szatę karykaturalnej groteski.

Wymienione cechy i właściwości charakteryzujące bohatera bądź bezpośrednio bądź okrężnie dają w sumie wykapany portret tak zwanego „trudnego dziecka". Jest ono równocześnie przysłowiowym „strasznym dzieckiem", przez namiętne pragnienie, aby wszystko wiedzieć „naprawdę" i zobaczyć, „co jest w środku". Niewiele brakło, aby było „dzieckiem cudownym" — może tylko tego wymarzonego „kręgu lampy", zaufania we własne siły i wiary w siebie i w innych. Nawet w Natolskich. A gdyby umiało zdobyć się na pracę nad sobą, c h c i e ć r ó ś ć i k r z e p n ą ć, gdyby ograniczyło gorzką i inwektywną w stosunku do siebie i do otoczenia analizę na rzecz czynnej walki z przyczynami zła — wydobyłoby się z infantylnych obsesyj i nie musiałoby być dzieckiem ani „trudnym", ani „strasznym", ani „cudownym" — stając się po prostu c z ł o w i e k i e m.

W tym miejscu spotykają się ze sobą wątki rozważań wcześniejszych. Niebezpieczeństwo „wilczych dołów" — to właśnie nieprzezwyciężony infantylizm tego typu, jakiego studium znajdujemy w *Jeziorze Bodeńskim*: niedotrzymanie możliwości twórczych, zatrzymanie się w miejscu, nieproduktywność zmumifikowanej inteligencji — dziwaczny anachronizm dorosłych „cudownych dzieci". Ukazanie owego niebezpieczeństwa stanowi niewątpliwą społeczną zasługę książki.

Gdy mowa o infantylizmie, jako o pewnym sposobie ujmowania świata, przypomina się znowu *Ferdydurke*.

U Gombrowicza infantylizm stanowi jądro problematyki i to problematyki przez pisarza zamierzonej, świadomie podjętej, a więc — można by sądzić — pomieszczonej w supremacyjnym, nadrzędnym zamiarze twórczym. Otóż niezupełnie: gdyż autor zdawał sobie sprawę, że pasując infantylizm na „prawdę epoki", sam owej prawdzie podlega, jako jeden z elementów „niedojrzałego" świata. Konstruując koncepcję stawał się wraz ze swym dziełem jej sługą. Jego własna, w konsekwencji wydedukowana „niedojrzałość" włączała się w ostateczny wygląd dzieła, supremacja twórcza okazywała się więc złudzeniem. Powstawał paradoks równoczesnej nadrzędności i zależności. Ale: nie chodziło przy tym o opis historycznych, socjalnych czy psychologicznych p r z y c z y n infantylizmu, lecz o przedstawienie r e z u l t a t u, i to w kategoriach osobliwych, bo nie realistycznych, lecz irracjonalnych, czerpanych z groteskowej deformacji, z pogranicza marzenia sennego. Sam więc wybór z a k r e s u i ś r o d k ó w świadczył, że jednak infantylizm był dla Gombrowicza raczej uległym tworzywem niż „siłą włączającą" — i, gdyby użyć porównania, autor obnosił swą koncepcję niby dziecinny latawiec na niewidocznym sznurku: taki sobie pan, którego zaciśnięta ręka nie zdawała się mieć coś wspólnego z pstrym latawcem wysoko ponad głową.

U Dygata infantylizm wyraża się w dwojaki sposób. Raz występuje jako świadome ukazywanie „zieloności" świata i ludzi (przykłady: podwójna wersja pożegnania z Ludką Nadolską = zdemaskowanie stylizowanego fałszu młodzieńczego pamiętnika; historia Roullota — o tym później; „odczyt o Polsce" = „zielona" prawda naszego romantycznego, irracjonalnego bałaganu). Kiedy indziej przenika on w sfery niezamierzonego, mimowiednego odruchu, gestu, odezwania się — stąd obfitość skojarzeń „szkolnych", „chłopięcych", upodobanie do „naiwnych definicyj", do powtarzania tych samych wyrazów, do „jąkających się" redu-

plikacyj. Tak charakterystyczne dla tej książki niespodziewane zwroty, igraszki i „skakanki“ słowne, spadki zdań, dodające zresztą powieści niekłamanego uroku — tłumaczą się częściowo zamierzoną stylizacją, ale nie ze wszystkim. Infantylizm w przedstawieniu Dygata — to kombinacja celowości, zamiaru i „samo-dziania się“. To nie latawiec, ale raczej hulajnoga: parę dobrych odbić stopą — a potem kilka metrów „jedzie samo“. Pesymistyczna wiedza o „zieloności“ świata, poparta obserwacją, to faza pierwsza; fazę drugą stanowią łatwe, „unaiwniające“ efekty werbalne, w miarę ich używania coraz łatwiejsze, coraz machinalniejsze. *Jezioro Bodeńskie* zatrzymuje się co prawda na granicy umiaru, ale kontynuowanie podobnej zabawy zawsze grozi „zjechaniem z górki“ na manowce.

Posłuchajmy, dla przykładu, jak Dygat opisuje pianino: „W rogu stoi pianino. Instrument muzyczny. Pianino. Pianino to jest instrument muzyczny. Wygrywa się na nim różne dźwięki, one wpadają w ucho, a znów ten narząd przekazuje je gdzieś tam i w rezultacie czyni się coś, co wprawia człowieka w stan... Nie wiem dokładnie w jaki stan, a nie chcę nadużywać wyrazów“. — Albo taki podpis cytowanego listu urzędowego (niemieckiego): „podpisano. c o ś t a m. Propaganda Abteilung“.

Tak, to niewątpliwie wdzięczne i przyjemne, przyznałby to nawet przysłowiowy „słoń wśród porcelany“. Ale... nadmiar porcelany utrudnia bądź co bądź swobodę ruchu, a nadmiar cacek nuży. A przy tym: autor zbyt często zamiast c o mówi „takie coś“, zamiast j a k — „jakoś tak“, perfidnie miesza celową unaiwniającą stylizację z kapryśnym, wdzięczącym się lenistwem — i nieraz trudno zgadnąć, czy Dygat w i e a nie chce powiedzieć, czy nie wie ale m ó g ł b y gdyby c h c i a ł, czy po prostu nie wie, nie chce i tylko prztyka w palce: „takie coś“. To ma swój wdzięk, ale powtarza się trochę za często i osłabia zaufanie do intelektualnej podbudowy książki.

Bohater często marzy o „krótkich spodenkach“. I w tym marzeniu, znowu o znamionach ucieczki, odnajdujemy ten sam lęk przed odpowiedzialnością życia dojrzałego, przed obowiązkami, przed walką i trudem — tę samą niemoralną tęsknotę za niezależnym od woli, przychodzącym skądś z zewnątrz usprawiedliwieniem. Ta ucieczka w dzieciństwo nie udaje się bohaterowi, ale udaje się innej postaci powieści, Roullotowi. Jest to jedyny w książce człowiek, który się z m i e n i a. Wszyscy inni, dziwnie — gdy chodzi o zarys charakterów — statyczni, jakby utknęli w czasie: żałosne kukły reprezentujące ograniczoną sumę cech, nawyków, śmieszności. Dotyczy to i bohatera, który jakkolwiek demonstruje o wiele bogatsze wnętrze duchowe, to przecież tkwi również w miejscu, ograniczony identycznością pierwszego i ostatniego zdania: „tymczasem wybuchła wojna...“.

Otóż Roullot, stary dziwak, zmienia się. Ale jak? Cofa się wstecz. Gwałtownie dziecinnieje i „zielenieje“. Przez chłopięce psikusy przechodzi do zabawy w piasku — zachorował wreszcie, „pokarmów nie chciał przyjmować inaczej jak z butelki ze smoczkiem“, w końcu umarł, trzymając „w mocno zaciśniętych rękach... grzechotkę i gumowego kotka“. Niepokojąca, podmalowana freudyzmem regresja! Niepokojąca, gdyż na jednym jedynym Roullocie skupia bohater tkliwą sympatię, jego nawet „mógłby pokochać“. Wygląda na to, jak gdyby „zieleniejący“ Roullot zawdzięczał tę sympatię temu, że potrafił zrealizować najskrytsze marzenia bohatera: zdziecinnieć, zmaleć, zamienić się w nic...

Równie często rozmyśla bohater o swym życiu w kategoriach chłopca szkolnego: „jestem pełen pytań... jak w szkole. Każda myśl gna ku mnie zaprzężona w słówko: dlaczego?... Czekam odpowiedzi, czekam słówka, które mnie rozjaśni i objaśni: nie trzeba wyrzucać mnie za drzwi, trzeba być dla mnie dobrym i wyrozumiałym, a obiecuję poprawę... będę uważny i spokojny na tej lekcji, nie będę przeszkadzał innym, ani bił się, nie będę ściągał, proszę tylko mi podpowiedzieć jedno słóweczko... wyrecytuję wtedy lekcję gładko, a skończę tę dziwną szkołę z odznaczeniem, wieńcami, mową pogrzebową i długą, długą pamięcią rodaków“.

Otóż właśnie! Powiedziałem: zamówienie społeczne na wspak — przez autora postawione społeczeństwu.

„W i e l e, w i e l e r z e c z y“

Hola! — Aluzja wstępna o człowieku nie umiejącym opowiedzieć, dlaczego śmiał się na pogrzebie babki, upomina się o przypomnienie i respekt. Boć przecież *Jezioro Bodeńskie* to nie tylko sposobność do poważnych rozmyślań — to również źródło orzeźwiających jak dobre wino satysfakcyj. I to satysfakcyj bynajmniej nie ubocznych, jak owe „rozśmieszające okoliczności“. W tym właśnie osobliwość książki że — jak wspomniałem we wstępie — zespala ona w sobie bogatą, pobudzającą do refleksji, a także w najlepszym znaczeniu c i e k a w ą treść — z niefrasobliwą pogodą i wdziękiem. Dygat umie jedną frazą zdaniową pogrążyć czytel-

nika w zamyśleniu filozoficznym, wydobyć go stamtąd dowcipem i ocucić niespodzianką. Jest to umiejętność rzadka i wyróżnia artyzm Dygata znamieniem oryginalności. Pisarz, który w pierwszej swej książce demonstruje własny styl, własny język, co do którego wie się już, że nawet anonimowo będzie rozpoznawany — to dla odradzającego się piśmiennictwa naprawdę wiele. Oczywiście, da się i tu wykryć pewne analogie i pokrewieństwa: przypomina się parokrotnie już wspomniany Gombrowicz, niekiedy podźwiękują echa literatury spod znaku *Przylądka Dobrej Nadziei* i *Rubikonu* — niektóre sformułowania obserwacji czy refleksji, posługujące się intelektualistyczną metaforą pojęciową, przywodzą na myśl prozę Otwinowskiego (tyle, że Dygat jest mniej lapidarny i oszczędny) — można by też doszukiwać się podobieństw i w poezji (K. I. Gałczyński „dowcipny katastrofista") — ale nie jest to istotne. Nie może o to chodzić, skoro rzetelny talent umiał przetopić nabyte wyszkolenie literackie we własny wyraz, prezentując pełną sprawność pisarską.

Forma Dygata nie przynosi objawienia w tym sensie, w jakim ostatnimi czasy proponuje się nową prozę, przystosowaną do potrzeb nowej rzeczywistości. Własny styl a poszukiwana nowa forma — to nie jedno i to samo. Gdyby nie było wojny, Dygat prawdopodobnie napisałby tym samym stylem równie dobrą książkę, np. romans o Natolskich, albo o pra-pradziadku François. *Jezioro Bodeńskie* zbyt głęboko tkwi w problematyce treściowej i formalnej okresu sprzed 1939 r., by taki domysł nie mógł mieć słuszności.

Uderzają w prozie Dygata: koronkowość rzemiosła, precyzja wyrazu, wyszukane zestawienia słowne unikające ogranego banalnego dźwięku. Metafory i porównania, zawsze niezwykłe, oparte niemal wyłącznie na grze pojęć oderwanych („chwila krótka jak westchnienie Boga") — rzadko odwołują się do wiedzy oczu, uszu, dotyku — wiedzy, którą się nabywa przez wchłonięcie realnej rzeczywistości. Dygatowi chodzi głównie o niespodziankę składniową, o unfezwyklenie zdania przez zamianę funkcji poszczególnych jego części, o oryginalną personifikację abstraktu, o efektowne wprowadzenie nowych jakości (w rodzaju: inność, tutejszość, zewnętrzność, cielesność), które chętnie ustawia w zdaniu w roli obdarzonych mocą działania podmiotów itp. Ta spekulatywna, racjonalizowana, refleksyjna chemia językowa daje w efekcie kształty o doskonałości kryształu, o delikatnym rysunku i czystości gwiazdek śnieżnych czy matowych wycinanek na szkle — ale tej stylizacji przejrzystej i dwumiarowej niedostaje czegoś: barwy, miąższu, objętości. Może wpływa na to wrażenie znaczny ilościowo rozmiar analiz procesów duchowych, które — jeśli ich nie ożywić asocjacjami ze świata rzeczy — nie wyjdą poza czarnobiałą skalę sztychu. Sztychu świetnego zresztą, gdyż obserwacje psychologiczne Dygata są nieprzeciętne.

Jezioro Bodeńskie stanowi wśród powojennego dorobku piśmienniczego pozycję niewątpliwie ważką. Książka wiele przynosi i wiele obiecuje. Pod pewnymi względami — o czym powyżej — uchyla się, trochę wykrętnie, od jednoznacznej oceny. W takim wypadku, zwłaszcza, że chodzi o debiut, czytelnik oczekuje „dalszego ciągu". Książka następna określi wyraźniej pisarski profil Dygata. Ufamy, że określi również wyraźniej i pełniej tę pozytywną stronę życia, którą książka pierwsza naszkicowała w trzech na pewno zbyt oszczędnych słowach: „wiele, wiele rzeczy".

Wilhelm Mach

BIBLIOTECZKA MŁODEGO CZYTELNIKA

WANDA WASILEWSKA: *Pokój na poddaszu.* Wyd. 2. Kraków, „Czytelnik", 1946; str. 128.

HELENA BOGUSZEWSKA: *Za zielonym wałem.* Wyd. 3. Kraków, „Czytelnik", 1945; str. 96.

JERZY KORNACKI: *Oczy i ręce.* Wyd. 2. Kraków, „Czytelnik", 1946; str. 95 i 1 nl.

MARIA DĄBROWSKA: *Marcin Kozera.* Kraków, „Czytelnik", 1945, str. 66 i 2 nl.

STEFAN ŻEROMSKI: *Siłaczka.* Opowiadanie. Kraków, „Czytelnik", 1945; str. 30 2 nl.

STEFAN ŻEROMSKI: *Doktor Piotr.* Opowiadanie. Kraków, „Czytelnik", 1945; str. 40.

Pokój na poddaszu to bezpretensjonalne tendencyjno-budujące opowiadanie o losach czworga dzieci, którym udało się uchronić węzeł rodzinny przed rozbiciem, a samym utrzymać się na powierzchni życia po śmierci żywicieli-rodziców. Małe istoty przezwyciężają znane każdemu trudności uzyskania dla siebie samodzielności materialnej w miejskim środowisku przedwojennym i dochodzą wreszcie do tego, że każde może

w życiu pełnić pracę dla innych pożyteczną, a dla siebie uszczęśliwiającą: „Więc ty, Ignaś, będziesz ratował ludzi i ich dobytek. Ty, Zocha, będziesz pomagała ratować chore dzieci... Ty dajesz ludziom ubranie — i robisz płótno na bandaże i na poduszki dla niemowląt i na sukienki dla dzieci... Każdy z nas będzie robił pożyteczną robotę".

Książeczka pragnie nauczyć młodych czytelników, co to jest miłość czynna, bezinteresowne poświęcenie spontaniczne, bohaterstwo wynikające z potrzeby. Dzieci przedstawione w opowiastce poznają wielkie wartości idealne: czynne współczucie wynikające ze współpracy (pomoc robotnic-koleżanek Anki dla chorego jej brata, spółdzielnia dziecinna i jej opieka nad sierotą Helenką). Widzimy nadto narodziny potrzeb estetycznych w otoczeniu codziennym oraz odczucia piękna przyrody w duszach samowychowującej się gromadki.

Wszystko to w krótkich obrazkach o przystępnej, niewyszukanej formie na tle skromnej, nieupoetyzowanej prawdy życiowej, znanej każdemu dziecku z własnych doświadczeń. Opowieść podsuwa dziecku ideały i ambicje dalekie od romantyzmu, barwności i egzotyki, umieszczając wartości i zadowolenie życiowe w ograniczonym i dosięgalnym zakresie możliwości. Program trzeźwego realizmu przepaja autorka pierwiastkiem budującej wiary, optymizmu: „Pachniały kwiaty. Słodko dźwięczała daleka melodia. Było cicho, pogodnie i radośnie" — tymi słowy kończy swą opowieść.

Tej dydaktyce brak jednak pogłębienia psychologicznego, które mogłoby z tego zarysu zrobić dzieło sztuki. Materiał na dobrą opowieść nie został rozwinięty, autorka ograniczyła się do schematycznych obrazów. Że ten sam kierunek może dać jednak dzieła głębszej poezji i bogatszego artyzmu, o tym świadczą inne publikacje biblioteki: *Za zielonym wałem* Boguszewskiej i *Oczy i ręce* Kornackiego.

Za zielonym wałem i *Pokój na poddaszu* należą do literatury dziecinnej, obierającej za temat środowisko robotnicze. Jednak jaka wielka różnica między tymi opowieściami! Nazwiska, ludzie, warunki — tu i tam materiał jest identyczny. Ale rezultat artystyczny w obu wypadkach zupełnie różny. Boguszewska rozwija prawdziwe bogactwo ludzkie w całej jego pełni i z tą sugestywną prostotą, jaka cechuje twórczość skandynawską. Świat dziecinny jest tu światem głęboko ludzkim, światem wszakże o swoistej psychologii, która czaruje poezją zupełnie niezależnie od tego, że autorka wprowadza czytelnika nie w „zaczarowany ogród" arystokratyczny, tylko na błonie powstającego robotniczego przedmieścia. Ale też szlachetna atmosfera moralna, czysty profil postaci posiadają ten spokój rzeczowej idealizacji, który stanowi największy i dozwolony urok i odrębność literatury dziecinnej. Pewna idealizacja moralna, obcowanie z ludźmi pięknymi, szlachetnymi i prostymi jest postulatem literatury dziecinnej, w przeciwieństwie do zupełnie innych zadań literatury „dla dorosłych" z jej założeniem realistycznym. Dlatego to problem realizmu w literaturze dziecinnej wygląda zgoła inaczej niż poza jej granicami. O ile pożądany jest realizm w odmalowaniu otoczenia, warunków bytu, by uniknąć słodkiej konwencji baśniowej, uczącej że kolacja na stole rodziców zjawia się dzięki dobrym krasnoludkom, a nie naturalnym procesom pracy ludzkiej, związanej również z niepewnością i niedolą — o tyle realizm psychologiczny, przeprowadzony konsekwentnie, osiągnąłby złe rezultaty wychowawcze, byłby zbyt przygniatający dla kruchych sił psychicznych rozwijającej się istoty.

Literatura dla młodzieży nawet w najbardziej artystycznej formie spełnia pewną rolę wychowawczą; łatwo przejmującej się psychice dziecinnej daje wzory „do przerysowywania" wewnętrznego, do mimowolnego powtarzania. Stąd konieczność pewnej, nie przekraczającej uwarunkowań artystycznych, idealizacji. Idealizacji tej ulega przede wszystkim najbliższa więź społeczna, w której znajduje oparcie psychika dziecinna: rodzina — a gdy jej nie ma — społeczność sierocińca, szkoły lub gromadka przyjaciół. Tutaj znajdować się muszą wzory, ideały niezawodności. Stąd trzeba móc czerpać pewność i zaufanie do egzystencji wśród świata ludzkiego. Zrozumiałe jest psychologicznie, że do pewnego wieku konieczne są takie podpórki dla wychowania własnej siły psychicznej dziecka. Ochrona jest potrzebna, zanim dziecko dojdzie do wieku, w którym zdobywa samowystarczalność duchową. Oczywiście, że zależnie od wieku czytelnika literatura dziecinna wprowadza gradacje, stopniowo wyprowadzając dziecko ze sztucznie bezpiecznego świata i ucząc je chodzić po mniej pewnych ścieżkach. W każdym razie niebezpieczeństwa grożące światu dorosłych, światu najbliższej więzi społecznej, w książce dziecinnej są raczej natury materialnej, fizycznej (zubożenie, śmierć, uwięzienie — np. Dickens) — niż moralnej. Tamte występują — i to w postaci złagodzonej — już na wyższym stopniu wieku: w literaturze dla dorastającej młodzieży. Dzięki temu „wyprostowa-

niu" charakterów a także stosunkowej niezłożoności akcji świat powieści dziecinnej daje obraz spokojny, harmonijny, pełen szlachetności wewnętrznej i prostoty, przypominającej swą aurą klimat powieści duńskiej czy norweskiej.

Wszystkie te cechy posiada właśnie opowieść Boguszewskiej. Jeśli chodzi o podobieństwo do powieści skandynawskiej, to nie wystarczą już nadmienione właściwości. Istotne podobieństwo zawiera się w tym, że za tą prostotą i naiwnością dziecinnego spojrzenia na świat leży powaga życia. Toczy się tu prawdziwa, epicka walka o egzystencję, człowiek buduje swoje życie ze świadomością, że to nie jest rzecz łatwa ani byle jaka. Widząc walkę swoich rodziców dziecko nabiera zrozumienia godności życia człowieka i jego wartości. Nigdzie rzeczy zwykłe u Boguszewskiej nie stają się pospolite. I na tym polega zresztą cała tajemnica artyzmu. Dziecko jest otoczone prawdziwą, nie dorobioną, domalowaną codziennością i codzienność ta ma w sobie zarówno piękno jak i powagę. Ludzki umiar, pogoda, poezja są cechami tej prawdziwie wartościowej opowieści.

Przede wszystkim ma ona „prawdziwy temat", o co zazwyczaj trudno w literaturze układanej w celach dydaktycznych. Spokojnie toczące się wśród drobnych wypadków życie dzieci zostaje wciągnięte w orbitę wielkiego napięcia: niebezpieczeństwo, które grozi całej egzystencji nie tylko rodziny, ale powstającego osiedla. Jest tym motyw powodzi, wpleciony w spokojnie toczącą się akcję, przedstawiającą budowanie własnego domu przez rodziców bohaterki. Gdyż opowieść Boguszewskiej, inaczej niż u Wasilewskiej posiada wyraźnie jedną bohaterkę, której przeżycia skupiają na sobie wyłączne zainteresowanie czytelnika. Temat prymitywny, prosty i wielki, trafia bezpośrednio do wzruszenia czytelnika: rodzice bohaterki budują sobie dom w nowo powstającej osadzie.

Wszystko dzieje się tu „od początku" i jest zasadnicze: rodzina musi mieć dach nad głową — więc rodzice własnymi rękami budują dom. A kiedy budują — to dla nich, jak dla prymitywnego człowieka, wielkim nieszczęściem jest deszcz, wielką łaską pogoda. Mieszka się prawie pod gołym niebem — wiecznie pociągający dzieci temat „obozowania", życia koczowniczego! Wszystko dzieje się na wielkim, zielonym błoniu, gdzie obok takie same ludzkie rodziny budują takie same domki. Wszystko wygląda, jak na obrazku dziecinnym lub pejzażu szkoły holenderskiej: tu domek, tam domek, tu płoty, a tam się pasą krowy. Na horyzoncie wysoki zielony wał, po którym spacerują ludzie! Ten wał jest jak gdyby ścena teatru, który się ogląda z zajęciem w dnie pełne pracy, gdy nie można odejść od domu i na którą się wbiega niekiedy, aby się zmieszać z „aktorami" niedzielnymi i zaznać niezwykłych wrażeń, silnie ściskając rękę nierozłącznej przyjaciółki.

Za Wisłą, od której odgradza bezpieczną osłoną wał, również budują ludzie domy. Problem jest taki: czy rodzice Stasi wybudują także „prawdziwy" dom? Gdyż materiał jest może gorszy od innych, deski z jakiejś rozbiórki, pracę dopiero zaczęto — czy uda się im stworzyć „prawdziwy dom", taki, jak mają inni? Wszystkie przeżycia Stasi związane są ze stopniem nabierania „prawdziwości" przez jej dom. Musimy tutaj wrócić na chwilę do problemu realizmu psychologicznego w powieści dziecinnej. O ile świat dorosłych jest poddany omówionej wyżej idealizacji, o tyle wierny obraz przeżyć dziecinnych jest właśnie tematem psychologicznym dostępnym dla czytelnika i przez niego pożądanym. Tutaj prawda psychologiczna jest na miejscu w książce dziecinnej, choć nie jest to prawda kryminologa ani psychologa ze szkoły Freuda. Jednak tu obraz może mieć swoje słabości, skazy, odzwierciedlać walkę i upadki. Jest to obraz prawdziwy, choć jego prawda jest względna, jak wynika z powyższego omówienia; ta prawda jest uwarunkowana ograniczeniem, że ilość zła, mieszcząca się w duszy dziecka, jest mniejsza od ilości zła, zawartej w duszy dorosłego. Mimo tego ograniczenia (które w przeciętnej statystycznej może się nie odchylać od prawdy) — pole dla poszukiwań i odkryć prawdy psychologicznej jest bardzo szerokie: zawiera cały świat dzieciństwa, któryśmy zapomnieli.

Odkrywanie na nowo tej dziedziny, tak pokrewne twórczości poetyckiej, to jedna z najistotniejszych cech odrębnego artyzmu powieści dziecinnej. Boguszewska sprostała temu zadaniu. Psychologia przeżyć dziecinnych (która nie może być przedstawiona metodą analityczną, jak chętnie to czyni powieść dla dorosłych) jest tu przypomniana z całym urokiem świeżości i sugestii. Przyjaźń między chłopcami z jej zagadnieniami *prestige'u*, imponowania „dorosłością", z jej wyłączeniem się ze świata rodzinnego (Teodor i Edek z cegielni); przyjaźń między dziewczętami z subtelnym problemem wzajemnego przyciągania niepodobnych charakterów, poszukiwania wspólnoty przeżyć wielkiej fali świata; słowa

„magiczne", mające moc wywoływania nie dających się określić racjonalnie wzruszeń, przeżytych w niezastąpionej poufności przyjaźni; wspólne wyprawy na poszukiwanie piękna i tajemnicy („muzyka w szafie"). Wszystko to stanowi prawdziwe bogactwo psychologiczne skromnej opowieści Boguszewskiej! Szczególnie trafnie została oddana owa tęsknota za pięknem (wyrażająca się skądinąd np. w dążeniu do bajki) i specyficzne dla wieku dziecięcego odczuwanie przyrody. Pejzaż naiwny, oglądany oczyma Stasi, ma nieporównane walory poetyckie, jest przesiąknięty intensywną prawdą życia uczuciowego dziecka.

Stasia w oczekiwaniu przyjaźni tak widzi świat: „Stasia, czy kartofle skrobie, czy co innego robi, a wciąż nasłuchuje, co tam się dzieje, co tam ta Irena? Bo pomyśleć tylko: pod tym samym słońcem, pod tym samym niebem, na tym samym błoniu, tuż koło siebie, na jednej działce budują się jedni, a na drugiej inni, a drgające od upału powietrze między jedną a drugą stoi jak ściana i nikt tej ściany nie przekracza..."

Przyjaźń zostaje zawarta i jej wzruszenia towarzyszą wzruszeniom w związku z posuwaniem się budowy domu. Tu jednak w spokojny tok życia wkracza napięcie, akcja staje się dramatyczna: dziewczęta nie spostrzegły, jak nad ich przeżyciami skupił się czarny cień, który grozi zagładą całemu ich światu: powódź. Wisła zalała już te i tamte wsie, a dzisiejszej nocy poziom przyboru ma być najwyższy. Zielony wał, za którym żyły dotąd tak ufnie wraz z całym pełnym budowy błoniem, przestał być pewną osłoną: wał przecieka. Noc pełna napięcia zdecyduje, czy woda zaleje ich działki, czy ludzie odejdą z miejsca swej pracy, swego budującego się życia... Moment tragiczny znajduje swoje szczęśliwe rozwiązanie. Brat, który pracował całą noc przy umacnianiu wału, przynosi wieść: woda opada. — Ludzie rozpakowują swe toboły z powrotem. Dom staje pod wiechą i Stasia doczekuje się szczęśliwego momentu, kiedy ma pewność, że jej dom jest też „prawdziwy".

Akcja opowieści Boguszewskiej jest żywa i interesująca i „wypełniona" psychologicznie. Czuje się, że nie jest to — jak często tutaj bywa w dziale literatury, literatura „robiona". Sam problem psychologiczny bardzo prawdziwy: potrzeba aprobaty społecznej u dziecka. Tragedia, która gotowa wyniknąć z ewentualnego nieuznania przez opinię swojej pełnowartościowości związanej z jakimś dla dorosłych błahym przedmiotem czy przeżyciem. „Prawdziwość" domu stanowi właśnie o wartości życia rodzinnego Stasi. Sprawy te Boguszewska zaznacza tylko, opiera się na ich prawdzie, lecz nie doprowadza do tragicznego konfliktu. Utwór jest pogodny i kończy się optymistycznie.

Opowieść Jerzego Kornackiego *Oczy i ręce* ma swoje słabe i silne strony. Jest to niewątpliwie książka ciekawa i mogąca zainteresować czytelnika. Intensywne odczucie przyrody, głęboko szczere i prawdziwe przedstawienie przeżyć bohatera, dobra psychologia — to są jej strony dodatnie. Rozwój psychiki dziecka pracującego oraz jego problemy są podane przez autora z ich pełnym zrozumieniem. Postać Szczepana jest żywa i porywa za sobą współczucie czytelnika. Smutek zbyt wczesnego otoczenia obcością, wyjęcia z własnej rodziny i postawienia w miejscu pracy-obowiązku; problem rodzącej się godności i tragiczna jej walka z rozsądkiem, przedwcześnie poznaną twardą mądrością musu życiowego; siła miłości synowskiej i tragizm problemu społecznego tak po ludzku pokazany w przeżyciu przez Szczepana „fachu" sublokatora Kowalskiego, który „zajął się" żebractwem; zapał do pracy i dążenie do wolności; gorąca wyłączność przyjaźni; śmierć i katastrofa bezrobocia, poznanie istotne beznadziejnego oblicza rzeczywistości przez małego Szczepana — to może najpiękniejsze momenty tej wzruszającej książeczki.

Jej słabe strony leżą w zbędnej całkiem i wpadającej w manierę idealizacji zawodu, wszelkich procesów pracy, czynienia ich czymś nader porywającym i ciekawym. Niestety — albo samo przedsięwzięcie nie ma racji artystycznej, albo autora siły zawiodły: otrzymujemy bardzo sztuczną poetyzację rzeczy obojętnych. Bardzo ładne, wyszukane metafory „udziwniają" proces szycia, krojenia, sprzątania itd. Psychologii odczuwania dziecięcego odpowiadają w niewielkim stopniu, w o wiele większej mierze są niezależnym — i w tym charakterze często wcale ładnym — utworem poetyckim: „Szczepan mokrą ścierką dokoła szczotki na kiju wyciera na podłodze popołudniowy mrok..." „Znowu w ciszy pustego mieszkania miękki zgrzyt nożyc, zamykanych przez materiał. Znowu w jasnym kręgu żarówki na stole ręce majstra jeżdżą płynnie i tną. Niby srebrzysta ryba, zanurzona do połowy w cienkiej wodzie, tak objeżdżają nożyce cały stół i łykają każdy swój krok zamykającą się i znów rozwierającą paszczą".

Słabsze jest również zakończenie: zanadto z tezą i mało prawdopodobne. Spółdzielnia dziecięca ma zaradzić wszystkim nie-

szczęściom i podołać całemu ciężarowi życia. Zbyt poważny jest ten ciężar i zbyt przygniatający, jak dowiaduje się młody czytelnik z historii Szczepana, by dało się go zrównoważyć króciuteńkim doczepionym na końcu rozdziałkiem, który nie stoi w żadnym stosunku ani do losów (śmierć i następujące po niej rozbicie), ani do ekonomiki (bezrobocie). Także i rozszerzenie wyłącznej przyjaźni do liczniejszej wspólnoty jest zbyt nagłe i nieuzasadnione psychologicznie. Zresztą autor nie kończy rozwiązaniem optymistycznym — ustrzegł go przed tym zmysł artystyczny — lecz pozostawia losy nierozstrzygnięte, nie dając swoim bohaterom innej pewności prócz zaufania w człowieka i w przyjaźń męską.

Mimo braków — książka piękna i wzruszająca. Bohater żyje własnym, niepapierowym życiem i losy duszy dziecinnej małego czeladnika krawieckiego nie mniej zdolne są zainteresować i wzruszyć niż dramat infantki i karła czy słowika i róży ze znanego nam dotychczas typu książek dziecinnych. I tu i tam idzie przecież o jedno: by dotrzeć do człowieka i poznać jego los. A dotąd nie zawsze ten los znano.

Marcin Kozera, jedna z wczesnych nowel Marii Dąbrowskiej, przedstawia środowisko rzemieślnicze emigracji polskiej w Londynie przed wojną 1914 r. We właściwy tej autorce skromny sposób przemawia do czytelnika prawdziwe uczucie, prawdziwa tęsknota, zawarte w tak ogranym słowie „patriotyzm". Narodziny tego patriotyzmu, poczucia narodowego w psychice zanglizowanego chłopca polskiego przedstawia historia Marcina Kozery. Od noweli tchnie powiew, jakże uroczy, książeczek dziecinnych z czasów minionych, w których zawsze znaleźć można ukryty skarb sentymentu. Realizm i humor właściwy autorce łączy się z subtelnym romantyzmem, który opiewa każde prawdziwe odtworzenie dzieciństwa. Nawiązując do epoki minionej a tak charakterystycznej dla treści pojęcia „naród" u Polaka, do czasów niewoli i walki, budzi w duszy młodego czytelnika tę więź uczuciową z przeszłością, która się zwie miłością ojczyzny. Szczerość jest tym, co najgłębiej przemawia i najłatwiej może nauczyć rzeczy trudnej: sposobu czucia — jest największą wartością tej książki, największą podporą godności, którą tak pięknie wciela Dąbrowska w swoich dziełach. Piękno tego opowiadania jest tak oczywiste, że zwalnia mnie od analizy.

Dobór biblioteki „Młodego Czytelnika" jest bardzo trafny: młody czytelnik (bez cudzysłowu) poznaje z niej życie zarówno współczesne jak i minione. Do tej drugiej serii obok *Marcina Kozery* należą *Siłaczka* i *Doktor Piotr*. Uświadomienie młodzieży problemu społecznego i problemu charakteru nie może się chyba dokonać w sposób bardziej przemawiający do jej wrażliwości, niż przez lekturę tych nowel. Trzeba już bardzo grubej skóry, aby jej nie przebił „ładunek uczuciowy" zawarty u Żeromskiego. I sądzę, że mimo żywo objawianych protestów przeciwko maksymalizmowi wymagań i skrajnemu idealizmowi Żeromskiego, nie przechodzi ta lektura bez śladu po duszach młodych wychowanków epoki wojennej, wzdrygających się przed nią w imię wygody psychicznej. Protest jest tym żywszy, im bardziej została ugodzona świadomość właścicieli wylakierowanych „oficerek" i „bryczesów", młodych businessmanów zasiadających na ławach szkolnych.

Jest to więc lektura zdrowa i potrzebna. Jedno w niej tylko nie przemawia do wrażliwości dzisiejszej młodzieży: tragizm. Młodzież dzisiejsza jest od niego jak najdalsza, w przeżycie tragizmu nie wierzy, bo nie posiada może organów do odczuwania go: przeżyła i oglądała ordynarną śmierć — widok zabijający duszę... Zaznajomienie jej z dziejami ludzkiej walki, z krzywdą społeczną w Polsce, wydaje się konieczne — i nie może być chyba lepiej dokonane niż przy pomocy tych nowel Żeromskiego.

Biblioteczka Młodego Czytelnika stanowi naprawdę cenną i potrzebną pozycję wychowawczą.

Janina Pregerówna

NOTY

POBRATYMSTWO NIE ZAWSZE BYŁO CIERPKIE

Kultura polska zaciągnęła niegdyś wobec Czechów dług głębokiej wdzięczności. Chrześcijaństwo dotarło do nas głównie za czeskim pośrednictwem; znaczny procent Czechów odnaleźli historycy wśród pierwszych misjonarzy, biskupów i zakonników. Całe niemal polskie słownictwo kościelne zostało zaczerpnięte z języka czeskiego, np. słowa: papież, biskup, chrzest, post, niedziela (i reszta dni tygodnia), krzyż, komża, ołtarz, klasztor, mnich, błogosławić, jałmużna, gromnica, kaplica, kapłan, żegnać, Bogurodzica, proboszcz, opat, kazanie, arcybiskup, dziekan, kruchta, ofiara, nieszpory, prałat, kielich, opłatek, małżonek, diabeł, pielgrzym, bierzmowanie, pop i cerkiew (zastąpione później przez inne słowa, również czeskiego pochodzenia: ksiądz i kościół). Również niektóre imiona własne (Wacław, Jerzy itp.) urodziły się nad Wełtawą.

Podobnie było i w innych dziedzinach. Pierwotna organizacja wojska polskiego oparta została na czeskich wzorach. Wielu Czechów służyło w armiach naszych Piastów; jeszcze przed Grunwaldem hufiec Żiżki odegrał poważną rolę. Nasza dawna administracja też niemało zawdzięczała zachodnim pobratymcom: np. słowo i pojęcie starosty przyszły do nas z Czech.

„Nasza średniowieczna literatura" — pisał prof. Brückner — „stoi pod znakiem czeskim, począwszy od formy i pisowni aż do treści i słownictwa. Nasze przekłady psałterza i biblii, legendy i wiersze religijne, nawet słowniki biblijne i prawopisy potwierdzają tę zależność; nieraz tekst przestaje być polskim, a staje się mieszaniną czesko-polską; nawet taki gorący Polak jak Biernat z Lublina (ojciec literatury polskiej), Marcin Bielski i inni wzorowali się *Pana Radę* i dialog niby-Lukianowy o Palmirze, Bielski *Żywoty filozofów.*
o Palmirze, Bielski *Żywoty filozofów.*

Historycy sztuki stwierdzili w licznych wypadkach wpływ sztuki czeskiej na naszą plastykę średniowieczną: do najsławniejszych przykładów należą dekoracje drzwi w katedrze gnieźnieńskiej i kościół św. Jana w Gnieźnie. W XIV w. krążą po Polsce czeskie obrazy nabożne i biblie iluminowane. W tym samym czasie rzeźba kościelna w kamieniu i drzewie oraz malarstwo ołtarzowe i ścienne tworzą się pod czeskim wpływem. Nawet francuskie malarstwo dociera do nas za pośrednictwem Pragi. Znany jest fakt, że stolica Czech wywarła fascynujące wrażenie na Kazimierzu Wielkim.

Prof. Kazimierz Morawski w swej *Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego* wykazuje, że myśl założenia uniwersytetu w Krakowie powstała w głowie wielkiego króla pod wpływem pobytu nad Wełtawą. Uczeni czescy oraz Polacy, którzy wykształcili się w Pradze, byli organizatorami krakowskiej Wszechnicy. Z Pragi przybyli potentaci myśli polskiej: pierwszy rektor krakowski, Stanisław ze Skalmierza, Andrzej z Kokoszyna, Mikołaj Kozłowski, Paweł Włodkowic (wielki obrońca idei tolerancji na soborach), Mateusz z Krakowa, astronom Marcin z Żórawicy, podkanclerzy St. Ciołek, Jakub z Paradyża i inni. Z Pragi też przybyły do Krakowa rękopisy średniowieczne, które zasilały wiedzę miejscowych profesorów, traktaty teologiczne, filozoficzne i astronomiczne, księgi podstawowe ówczesnej nauki. Warto dodać, że spowiednikami zarówno Jadwigi jak i Jagiełły byli Czesi. Nie brakło też kontyngentu księży czeskich wśród zastępu misjonarzy, którzy po zawarciu unii polsko-litewskiej ruszyli nawracać państwo Jagiełły.

Husytyzm wywarł w Polsce wpływ nie tyle dogmatyczno-filozoficzny, co polityczno-społeczny. Hasło walki o dziesięciny i jurysdykcję świecką było w Polsce popularne, uznaniem cieszyła się też idea unii polsko-czeskiej przeciw Niemcom. Profesorowie krakowscy zwalczali doktrynę Husa,

lecz jego samego bronili na soborach i starali się ocalić przed śmiercią. Bracia Czescy, wygnani przez Habsburgów, przybyli do Wielkopolski, założyli tu drukarnię (w Szamotułach i w Lesznie). Wywarli oni duży wpływ na ideologię Arian polskich. Formy życia Braci Czeskich, ich dążność do chrystianizacji życia codziennego przyczyniły się do wprowadzenia przez Braci Polskich zakazu przyjmowania urzędów, noszenia broni i wystawnych strojów, urządzania zabaw. Także pacyfizm i społeczny radykalizm Arian łączą ich z Braćmi Polskimi.

Jeszcze w XVI w. żywą była polsko-czeska wspólność kulturalna. Łukasz Górnicki wspomina w *Dworzaninie*, że na dworze i wśród szlachty język czeski należy do „dobrego tonu". Rej, pragnąc zaimponować uczonością, używał słów niby-czeskich. Kandydatura habsburska na tron polski upadła głównie pod wrażeniem prześladowania Czechów. Gdyż — jak pisał w czasie bezkrólewia po śmierci Zygmunta Augusta pisarz polityczny Miączyński — „Czesi są braćmi naszymi jednej mowy i tej samej krwi". Każdy akt anty-czeski żywym echem odbijał się nad Wisłą. Zamojski snuł znowu plany unii polsko-czeskiej, a znakomity pedagog czeski, Komensky, w Lesznie Wielkopolskim znalazł gościnę po wygnaniu ze swego kraju. Wywarł on wpływ niemały na ówczesne szkolnictwo wielkopolskie.

* * *

Ten dług zwróciła Czechom kultura polska z nawiązką w wieku XVIII i XIX. Prekursor czeskiego odrodzenia (po długim letargu), Jezuita, O. Bohusław Balbik, był uczniem Polaka, X. Łęczyckiego, który mu wpoił polskie pojęcia patriotyczne i wolnościowe. Pod ich wpływem powstał płomienny protest O. Balbika przeciw prześladowaniu czeskiego języka.

Czeski ruch odrodzeńczy to zrazu tylko garstka entuzjastów, apostołów, którzy mówią żartobliwie, że gdyby dach się zawalił nad miejscem ich obrad — naród czeski znów przestałby istnieć. Tworzą oni wszystko z niczego; muszą zmodernizować i wzbogacić literackimi zwrotami język, stworzyć nowoczesne piśmiennictwo, sztukę, naukę. Oglądając się za wzorami i pomocą, instynktownie spoglądają na wielki naród słowiański, którego kultura właśnie tak świetnie się rozwija pod opieką króla Stanisława. Poeci nasi tego okresu: Karpiński, Kniaźnin i Krasicki zdobywają ogromne powodzenie. Młody czeski pisarz X. Puchmayer naśladuje i tłumaczy ody, bajki, sielanki i epigramy polskich poetów; przeszły one potem do czytanek Kollara i Jungmana, uczyły się na nich całe pokolenia czeskich i słowackich dzieci. W r. 1815 ks. Kinsky pisze pierwszą cudzoziemską monografię o Krasickim, rozprawiając z entuzjazmem o „rozkosznych kwietnikach Polaków", a *Myszeidę* nazywa „wspaniałym dziełem polskiej literatury". Następnie docierają budziciele czescy do naszych poetów Zygmuntowskich, a zwłaszcza do Kochanowskiego.

Inną jeszcze usługę oddaje Czechom literatura polska. Pionierzy czeskiej kultury, pragnąc przyswoić wielkie dzieła literatury światowej, tłumaczą *Iliadę* przy pomocy tłumaczenia Jacka Przybylskiego, a *Świątynię Wenery w Knidos* dzięki Szymanowskiemu.

Wielki wpływ wywarła także i następna generacja naszych poetów: Niemcewicz, Woronicz, Brodziński. Ten ostatni był w osobistej z Czechami przyjaźni. Swój zachwyt wobec poezji Čelakowský'go wyraził gorącym wierszem:

Czyli ciebie anioł wodził,
Gdy lube słowiańskie wianki
Podobne tchnieniom kochanki
Na swoich polach znachodził?

W r. 1829 otrzymuje Čelakowský 2 tomy paryskiego wydania poezyj Mickiewicza; nie może się oderwać od książki, czyta całą noc, rano wybiega na miasto, odurzony i szczęśliwy. „Zaprawdę, jest to największy poeta słowiański" — głosi. Pod wpływem *Lilij* i *Świtezianki* powstaje jeden z jego poematów; przedtem jeszcze zachwyca się barwnością i fantastycznością *Sonetów*.

Hanka, słynny patriotyczny fałszerz *Rękopisów królewskich*, entuzjazmuje się *Panem Tadeuszem*, marzy, by Mickiewicz napisał epopeję o Żiżce. Wszystko, co wychodzi spod pióra Adama, każdy jego czyn i odezwanie się wywołuje wrażenie w Pradze: czasem zachwyt i aprobatę, czasem sprzeciw, a nawet potępienie. Czesi przeżywają Mickiewicza, jakby byli ich własnym twórcą. I on sam nie uważa ich za obcych. W liście do Hanki nazywa go rodakiem („Twoje, czcigodny rodaku, dary wszystkie rąk moich doszły"). Gdy starał się o katedrę literatur słowiańskich w *Collège de France*, Mickiewicz powołał się na podróż do Pragi w r. 1829 „podjętą umyślnie by poznać osobiście tamecznych filologów i rozpatrzeć się w ich dziełach". Dodał, że czyta i mówi biegle po czesku.

W swoich wykładach oparł się Mickiewicz w znacznej mierze na dziełach czeskich: Dobrowský'go, Šafařika, Jungmana i Kollara i na czasopismach praskiego Muz. Narodowego (wykazał to prof. Konrad Górski). Wysiłek czeskich slawistów wywołał zachwyt i uznanie Mickiewicza: w prelekcji z 27. XII. 1842 nazywa Czechy „ojczyzną uczonych" i dodaje: „uczeni czescy przedstawiają nam wzór badaczy, jacy będą kiedyś: skromnych, ubogich, pracowitych, przypominających ojców Kościoła, zamiłowanych w narodowości, jak tamci święci ludzie w religii, nie myślących o sprzedaży owocu swoich nauk".

Taktykę czysto „organicznej" pracy odrodzeńczej krytykuje jednak Mickiewicz, widząc w niej zbyt mało ducha rewolucyjnego. Krytykuje jednak jako przyjaciel czeskiego narodu, jak ktoś bliski i troską o przyszłość Czechów przejęty. Później w okresie walki niepodległościowej Massaryka i Benesza przyznawać będą ci działacze, jak wielki wpływ na zrewolucjonizowanie Czechów miały przestrogi Mickiewicza. Tymczasem w r. 1848, jako wódz Legionu, proklamuje nasz poeta w 15-tym punkcie swego manifestu „pomoc polityczną, rodzinną, należną bratu Czechowi i ludom pobratymczym czeskim". 7. XI. 1848 wysłał do Pragi swych emisariuszy: Ludwika Nabielaka i Rogowskiego.

Nie tylko literatura, ale i nauka polska wywarła wpływ na czeski ruch odrodzeńczy. Twórca ruchu odnowicielskiego, Dobrowsky był członkiem Warsz. Tow. Przyjaciół Nauk, utrzymywał żywe stosunki osobiste i naukowe ze Staszicem, Albertrandym, Lindem i Bandtkem. *Słownik języka czeskiego* Jungmana był wzorowany na Lindem. Wawrzyniec Surowiecki był przedmiotem zachwytu Hanki. Pollacky rozpoczął karierę naukową od rozprawy: *O ludach polskich.*

* * *

Po okresie wpływów kultury czeskiej na Polskę w średniowieczu i na początku ery nowożytnej, po odwrotnej fali oddziaływań polskich na Czechy w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku, przyszedł w drugiej połowie tego stulecia czas obustronnej, niezwykle żywej wymiany. Matejko, pochodzący z rodziny czeskiej (podobnie jak Smolka, Szajnocha, Prohazka, Vlastimil Hoffman i inni), wniósł w r. 1879 na Wawelu toast na cześć polsko-czeskiej unii. *Slavia* Grottgera umieszczana była stale na okładce praskiego *Slovansky'ego Přehledu.* Historyk czeski, prof. Jarosław Bidlo napisał rozprawę o Grunwaldzie. „Biblioteka przekładów z piśmiennictwa polskiego na język czeski" z r. 1882 obejmuje setki pozycyj. Słowackiego znakomicie przekładał Ottokar Mokry, *Dziady* — najsławniejszy czeski poeta, Jaroslav Vrehlicky. August Eug. Muzik napisał wiersz o J. Ignacym Kraszewskim:

Zginąłeś jako żołnierz. Lodowatą dłonią
Zdartą chorągiew Polski dźwigasz jeszcze
[w górę...

J. Svatopelk Machar (który zrealizował marzenie Hanki: poemat o Žižce), wiódł długie dyskusje z Miriamem i wspominał je potem w wierszu:

Jakież orgie się w moim pokoju przeżywa,
Gdy pani Jadzia szklanki podaje herbaty,
Cygara płoną, a dusza się zrywa
W te miłowane, nieskończone światy.
Poezja. Piękno. Prowadzimy boje,
W których wciąż dowcip i sofizmat ciecze.
Ty, trochę klasyk, chłodzisz werwę moją
A ja — Jakobin — powagą złorzeczę.

Miriam przyswajał wtedy piśmiennictwu polskiemu wiersze Vrechlicky'ego i Zeyera. Równocześnie Przybyszewski wywierał fascynujący wpływ na czeską cyganerię. Przedtem jeszcze Asnyk, gorąco przez Czechów kochany i czczony, zaznaczał serdeczną dla nich przyjaźń. Smetana (jak świadczy muzykolog czeski Vl. Helfert) był fanatycznym wielbicielem Chopina i apostołem szopenowskiej muzyki na całym świecie. W praskim muzeum Smetany odnaleźć można liczne inne ślady zainteresowania się twórcy *Sprzedanej narzeczonej* — Polską. Są tam liczne książki naszych pisarzy, entuzjastyczne listy Smetany o Moniuszce, a także afisz z r. 1873 opery *Maria Potocka* ze Smetaną jako kapelmistrzem. Gromadził też starannie muzyk czeski wszystkie nadsyłane mu z Polski, a specjalnie drogie jego sercu afisze przedstawień swych oper w Krakowie, Warszawie, Lwowie, Poznaniu, Lublinie, Kielcach, Kaliszu, Białej, a nawet... w Złoczowie.

O tym jak żywe było poczucie wspólnego losu i braterstwa czesko-polskiego w r. 1912, świadczyło tryumfalne przyjęcie, jakiego członkowie Czeskiej Rady Narodowej doznali wtedy w Warszawie. „Biblioteka Warszawska" pisała wtedy: „Na ulicach, w teatrach, na zebraniach zapanował nastrój, którego społeczeństwo polskie nie zaznało od r. 1905-go. Ludzie chodzili

z rozjaśnionymi twarzami, witali się radośnie, rozmawiali głośno; w duszach ich pękała skorupa pesymizmu, zwątpienia i apatii, które tam warstwami kładły lata ostatnie".

Lloyd George opowiada w książce *Prawda o traktacie wersalskim*, że w r. 1916 premier brytyjski Asquith polecił kilku urzędnikom Min. Spraw Zagr. opracować projekt warunków pokojowych. Rozważając w tym dokumencie m. in. sprawę czeską, autorzy dochodzili do wniosku, że najlepszym jej rozwiązaniem byłaby unia polsko-czeska. Dodają, że za tym rozwiązaniem wypowiadają się „najdalej patrzący Polacy i Czesi". Do unii niestety nie doszło; przeciwnie, rozpoczęła się długa seria rozdźwięków, przerwana jedynie w latach 1924—1926 przez porozumienie Benesz—Skrzyński. Jednak w dziedzinie duchowej kładziono w Pradze poważny nacisk na ścisły z Polską kontakt. Piotr Grzegorczyk w doskonałej pracy *Literatura polska za granicą* stwierdza: „Bez przesady można powiedzieć, że w Czechosłowacji literatura polska budzi najwięcej zainteresowania i najlepiej jest znana. Dostaje się tam bez propagandy, bez wysiłku z naszej strony. Garną się do niej sami Czesi, potrafią odczuć jej piękno i orientują się w jej wartościach".

Według obliczeń slawisty czeskiego, Nosovsky'ego, w latach 1914—1925 ukazało się w Czechosłowacji 179 przekładów z polskiego (z rosyjskiego 769, jugosłowiańskiego 86, ukraińskiego 26, bułgarskiego 4). Przetłumaczono całego Kraszewskiego, Sienkiewicza, Zapolską (10 tomów), Prusa i Reymonta; większość książek Żeromskiego, Przybyszewskiego, Sieroszewskiego (13 tomów), Struga, Dygasińskiego, Rodziewiczówny, Kasprowicza, Konopnickiej, Tetmajera, Wyspiańskiego (*Warszawianka*, *Wesele*, *Protesilas* i *Laodamia*, *Kazimierz Wielki*), Perzyńskiego. Ze współczesnych: Berenta, Nałkowską, Grubińskiego, Zegadłowicza, Kadena, Staffa, Iłłakowiczówną, Tuwima i wielu innych. Antologie poezji polskiej opracowali: Franc. Kvapil i Jan Karnik.

Owo zainteresowanie polską literaturą nie tylko nie osłabło w krycznych dla stosunków polsko-czeskich latach 1936—1938, lecz nawet się wzmogło. Na podstawie wykazu St. Piotra Kaczorowskiego w *Roczniku literackim* z r. 1937, stwierdzić można, że blisko 50% przekładów dzieł polskich na obce języki w r. 1937 wypada na Czechy (25 na 57). Wśród nich znajdują się dzieła tak trudne, jak *Żywe kamienie* Berenta i tak wartościowe, jak *Niebo w płomieniach* Parandowskiego, *Krzyżowcy* Zofii Kossak, *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej i *Miasto mojej matki* Kadena. Aż dziesięciu przekładów doczekał się Sienkiewicz (wśród nich były 3 wydania *Quo Vadis*). Znaczna ilość czeskich firm wydawniczych wzięła udział w tym wyścigu przyswajania polskiej literatury swemu narodowi. W r. 1938, w okresie największego napięcia stosunków polsko-czeskich, firma Mazača, bez jakiegokolwiek poparcia z naszej strony organizuje wydawnictwo pt. „Biblioteka polska". Wychodzi 9 tomów naszej prozy (Berent, Choynowski, Nałkowska, Dąbrowska, Zofia Kossak, Parandowski, Kaden, Choromański). Przekłady świetne, bez zarzutu. Książki pięknie wydane, w czerwonej oprawie z białym znakiem Orła polskiego. W tym samym czasie *Lignickie Pole* Z. Kossak zostało w Niemczech tak zbojkotowane, że wydawca musiał wycofać nakład. We Włoszech w latach 1928—32 ukazało się dziesięć razy mniej przekładów z literatury polskiej, jak z rosyjskiej. W Anglii w ciągu całego stulecia wyszło tyle tłumaczeń z literatury polskiej, ile u nas wychodziło przeciętnie tłumaczeń angielskich w ciągu miesiąca!

Wydawcom nie dały się zawstydzić teatry. Reżyser Hillar wystawia w Pradze, jako jeden z pierwszych w Europie *Nieboską komedię* Krasińskiego. Polonista czeski dr Bohd. Vydra (który wobec polskiej literatury dramatycznej w Czechach odegrał taką rolę, jak Boy wobec piśmiennictwa francuskiego w Polsce) przetłumaczył ponad 40 polskich utworów.

Jeszcze przed samą katastrofą monachijską czeskie teatry zapowiadały uwzględnienie w repertuarze całego szeregu polskich tragedyj, dramatów i komedyj. Dziś z powrotem zaczynają realizować te plany.

A czeskie czasopisma? Kto w latach 1918 do 1938 chciał się szybko a dobrze poinformować o życiu kulturalnym Europy środkowo-wschodniej, o nowych książkach, inscenizacjach teatralnych, odkryciach naukowych i wybitniejszych koncertach — mógł był sięgnąć po świetnie redagowany codzienny organ czeskiego M. S. Z. *Prager Presse*. W całej ówczesnej prasie środkowo-europejskiej nie było pisma, które by o najważniejszych wydarzeniach kultury potrafiło informować tak zwięźle a ściśle, szybko a trafnie, przejrzyście a interesująco, z sympatią a obiektywnie. Redaktorem tej kroniki, naprawdę kulturalnej, był dr A. St. Magr, który mówi po polsku jak Polak rodowity. W *Prager Presse* kultura polska niepoślednie zajmowała miejsce. Recenzje o naszych wydawnictwach naukowych uka-

zywały się tam nieraz wcześniej niż w pismach polskich.

Prasie codziennej nie ustępowały kroku miesięczniki. *Slovansky Přehled* był związany z Polską przez osobę swego redaktora, Adolfa Czernego, polonofila, tłumacza *Króla Ducha*. W kwartalniku *Slavia*, poświęconym filologii słowiańskiej, przeglądy polonistyczne zamieszczał Ignacy Chrzanowski. Dwumiesięcznik *Slavische Rundschau*, wydawany przez Fr. Spinę i Eug. Rippla, w każdym numerze przynosił artykuły i notatki na temat Polski pióra takich współpracowników, jak Szyjkowski, Ingarden, Kolbuszewski, Ciechanowski, a także polonistów czeskich i angielskich, bibliografię polską i nekrologi wybitnych Polaków.

W r. 1937 wprowadzają Czechy obowiązkową naukę języka polskiego we wszystkich szkołach handlowych i niektórych średnich ogólnokształcących. Na uniwersytetach czeskich istniało kilka docentur i lektoratów polskich. Największe znaczenie miała — ufundowana w r. 1923 — zwyczajna katedra literatury i języka polskiego na Uniwersytecie Karolińskim w Pradze. Powołano na nią prof. Mariana Szyjkowskiego, który, poświęciwszy się studiom nad kulturalną współpracą obu krajów, odkrył wiele zupełnie nieznanych faktów z tej dziedziny (omówił je w słynnej książce *Polska účast w českem narodnem obrazeni (Udział Polski w narodowym odrodzeniu czeskim)*. Praca ta dotyczyła wpływu polskich poetów epoki Stanisławowskiej, pseudoklasycznej i romantycznej na czeskie życie kulturalne. Wielkie znaczenie mają: książka Szyjkowskiego *Polskie peregrynacje do Pragi i Karlowych Warów*, oraz artykuł O *wzajemności czesko-polskiej* w kwartalniku *Ateneum*. Z prac tych zaczerpnęliśmy wiele faktów w tym artykule.

Prof. Szyjkowski wychował ponadto całą falangę młodych i zapalonych czeskich polonistów, jak docent Krejči, Svitel Karnik, Heidenreich (autor pracy o wpływie Mickiewicza na literaturę czeską) i inni. Z tego praskiego ogniska wiedzy o Polsce i sympatii dla naszego kraju rozchodziły się promienie na inne kraje: wyszedł z owego seminarium polonista francuski Moyse i bułgarski Jokow. Grzegorczyk wymienia nadto dra Wacława Dreslera, który wydał 7 książek czeskich o Polsce, m. in. duże dzieło informacyjne: *Polska i Polacy* (1922). Drugim entuzjastą wśród czeskich uczonych był (wspominany już jako tłumacz) dr B. Vydra, który zredagował po czesku poważną pracę zbiorową pt. *Współczesna Polska* (1928). Dodajmy, że badaniami z zakresu historii polskiej zajmował się niejeden wybitny historiograf czeski (m. in. minister spraw zagranicznych prof. Krofta); że po śmierci Bobrzyńskiego Czeska Akademia Nauk wydała o nim książkę prof. Bidlo, a po zgonie Rozwadowskiego praski Instytut Słowiański uczcił naszego wielkiego językoznawcę i filozofa pracą prof. Miłosza Weingarta; że prof. Uniw. praskiego Jerzy Horak przełożył *Współczesną literaturę polską* Feldmana i uzupełnił ją własnym szkicem o rozwoju literatury w Polsce odrodzonej. Faktów takich można by wyliczyć więcej.

A jak reagowało na to całe społeczeństwo polskie? Uderzmy się w piersi. Podczas gdy w Czechach ukazało się w r. 1937 aż 25 przekładów z literatury polskiej, my w okresie dwuletnim (1936—37) wydaliśmy zaledwie trzy książki czeskie. Wśród nich znajdowało się drugie wydanie książki Karola Čapka *Hordubal*, przełożonej bardzo dobrze przez Hulkę-Laskowskiego. Druga ta edycja ukazała się w dwa lata po pierwszej, co świadczy, iż publiczność nasza nie podzielała obojętnego stanowiska wydawców wobec tak interesująco i bujnie rozwijającej się literatury czeskiej. Poeta polski, Stefan Flukowski, pod głębokim wrażeniem *Hordubala* przerobił tę powieść na utwór sceniczny, niestety nie grany. Mniejsze już wrażenie wywarły dalsze ogniwa trylogii Čapka: *Meteor* i *Zwyczajne życie*. W r. 1938 pod wpływem śmierci Čapka, który popełnił samobójstwo na wiadomość o Monachium i rozbiorze ojczyzny, pisał o nim w Polsce młody krytyk i dramaturg, Władysław Bodnicki. Obecnie *Odra* drukuje przepiękny dialog Čapkowy o mądrości.

Bywalcy teatralni pamiętają dobrze uśmiech Jaracza, intonujący hymn monarchii habsburskiej w *Szwejku* i wybijającego sobie takt laską, przy której pomocy (jako „inwalida") usiłował się wykręcić od wojska austriackiego. Wielkie wrażenie wywarła u nas powieść Haška oraz jej przeróbka sceniczna. Przyjęła się w pewnych kołach moda, by o tym powodzeniu mówić z ironicznym nieco uśmieszkiem. Niesłusznie. Hašek to talent potężny, żywiołowy; wyobraźnia jego jest barwna, humor niesfałszowany, zmysł obserwacyjny — nadzwyczajny. Jaracz pokazał nam jeszcze kilka innych b. zajmujących sztuk czeskich (Langnera, Wagnera i innych) i znalazł w nich wyborne, niezapomniane role (np. ojca w *Ludziach na krze*. Poza tym nasz kontakt z czeskim teatrem był raczej słaby, choć prezes związku aktorów czeskich, Muc-

linger, urodził się we Lwowie, był ożeniony z Polką i świetnie władał naszym językiem. Nic prawie nie wiedzieliśmy o jednym z najlepszych teatrów Europy: Emila Buriana, inscenizującym z przedziwną subtelnością i zrozumieniem poezji stare ludowe legendy, (np. prześliczną *Pieśń o świętej Dorocie*, w której grała fenomenalna aktorka, Strańska).

O najnowszej poezji czeskiej też wiedzieliśmy niewiele. Jedynie Antoni Madej kontynuował tradycje Miriama i Szukiewicza, tłumacząc tomik Ottokara Březiny, a Adolf Fierla wydał entuzjastyczną książeczkę o Jerzym Wolkerze, wielkim poecie, zmarłym na gruźlicę w 24 roku życia. Na wstępie tej pracy skarżył się autor, że „zbyt mało się zajmujemy literaturą czeską, a przynajmniej nie w takiej mierze, jakby tego wymagała sama ta literatura, wcale nie mniejsza i wcale nie mniej oryginalna od tych, jakimi zwykliśmy się interesować i jakie przywykliśmy wychwalać". Fierla wspomina też, że na wystawie ku czci Alojzego Jiraska r. 1931 w Litomyślu znaleźć można było tłumaczenia jego dzieł na języki najrozmaitsze, z wyjątkiem — polskiego. Było to z naszej strony zaniedbanie tym dziwniejsze, że już w r. 1927 wydali Kazimiera i Stanisław Alberti w ramach „Biblioteki Słowiańskiej" zbiór poezyj Wolkera pt. *Gość w domu*, ze słowem wstępnym Stanisława Albertiego. Później tłumaczyli Wolkera: Hulka-Laskowski *(Ballada o nienarodzonym dziecku*, którą mówiła Tola Korian w poznańskiej „Różowej kukułce"), Ludomir Rubach, Artur Maria Swinarski i Adolf Fierla. Swinarski zamieścił w dodatku literackim do *Czasu* z 15. VII. 1934. artykuł o Wolkerze, cytując epitafium, które konający na gruźlicę poeta sobie ułożył:

Tu leży Jerzy Wolker; poeta, co miłował świat
I za sprawiedliwość na nim szedł się bić.
Pierwej, nim zdołał serce w bój ten wryć
Umarł. Wiek: dwadzieścia cztery lat.

O zaniedbaniach naszych w sprawach czeskich świadczy fakt następujący: wydany w r. 1937 tom 22-gi „Nauki polskiej", (Kasy im. Mianowskiego w Warszawie) zawierał wyliczenie wszystkich polskich placówek naukowych za granicą. Przez dziwne przeoczenie w wyliczeniu tym nie wspomniano ani słowem o najpotężniejszym ośrodku polskiej wiedzy: o Czechosłowacji.

Można żywić nadzieję, że po gorzkich doświadczeniach ostatniej wojny — nie powtórzymy już w stosunku do Czechów dawnych zaniedbań. Czasopisma nasze coraz więcej miejsca poświęcają sprawom czeskim. Na pierwszy plan wysuwa się „kronika czeska" w *Odrze* z 20 listopada. Dowiadujemy się z niej rzeczy bardzo interesujących, np. że „370 wydawców czeskich zwróciło się do rządu z prośbą o pozwolenie wydania 4000 książek w nakładzie 15 milionów egzemplarzy. Chodzi tu wyłącznie o dzieła klasyków czeskich i wybitne dzieła literatury współczesnej czeskiej i obcej. Sytuacja papierowa nie mogła naturalnie pozwolić na zrealizowanie tak szerokiego planu wydawniczego. W każdym razie produkcja wydawnicza czeska... w porównaniu z polską wykazuje stosunek jak 300 do 1. Gdyby w cyfrach można było określić stosunek merytoryczny, byłby on dla nas jeszcze więcej niekorzystny". To są fakty. A jednak wciąż jeszcze u niektórych publicystów pokutują ignoranckie uprzedzenia: np. Irena Krzywicka nie wywiozła z Pragi nic, poza fałszywym frazesem: „Jakie to dziwne, że tak bogaty naród wśród tak pięknego pejzażu, wydał tak stosunkowo ubogą sztukę" (sic!).

Artur Maria Swinarski omówił w nr 49 *Odrodzenia* działalność teatru Emila Buriana. W nr. 51 kronika *Odrodzenia* (pióra H. Batowskiego) informuje, że Czechosłowacja rozbudowuje swe szkolnictwo wyższe: „Do r. 1938 Czechosłowacja posiadała już bardzo dobrze rozbudowane szkolnictwo wyższe... Po przerwie wojennej, w której okupant hitlerowski zdusił życie kulturalne czeskie, a zwłaszcza szkoły wyższe, wyzwolona Czechosłowacja przystępuje do dalszej rozbudowy także w tej dziedzinie. Znikną oczywiście uczelnie przeznaczone dla Niemców, a za to powstanie nowy uniwersytet czeski w Ołomuńcu, w tymże mieście wyższa uczelnia spółdzielcza, oraz filia praskiego wydziału lekarskiego w mieście Hradek Kralove". Z pewnym lekceważeniem mówią niektórzy nasi publicyści (np. Wionczek) o walce Czechów przeciw hitleryzmowi. Słusznie protestowała Celina Bobińska w *Odrodzeniu* z 14. X. 1945 (Nr 46) przeciw takiemu stanowisku. Przypomina ona „zabójstwo Heydricha, dokonane w biały dzień na szosie praskiej, solidarne dochowanie tajemnicy przez tysiące torturowanych ofiar. Czesi mają swoje Lidice. Cały świat zna bohaterską postawę tej zgładzonej wsi. Wie, jak po rozruchach studenckich setki praskich studentów szły mężnie na śmierć. Małe Czechy zapłaciły za śmierć kata 250 000 zamordowanych i umęczonych w obozach. Wiadomo, że w Czechach zrodziły się metody pracy powolnej, zorganizowany sabotaż w fabrykach".

Potwierdza to Kazimierz Zenon Skierski w *Tygodniku Powszechnym* z dnia 2. XII. 1945: „Mieliśmy w Warszawie Aleję Szucha, mieli i Czesi w Pradze swoją „Peczkarnię". Obóz Terezin pod Pragą był czeskim Oświęcimiem. Mieliśmy swoje wsie w Zamojszczyźnie, wyrzynane i palone przez hitlerowskich oprawców, mieli i Czesi swoje Lidice. Fotografie stosów pomordowanych dzieci, kobiet i mężczyzn przemawiają tą samą ludzką zgrozą". A *Odra* przytacza straty czeskiego świata kulturalnego z powodu okupacji i wojny: „z dziedziny literatury: 18, muzyki: 13, teatru: 23, plastyki: 18, nauki: 48". M. in. jak informuje Antoni Kawczyński w *Życiu literackim* (Nr 9/10) młodszy brat Karola Čapka, Józef, również pisarz, poeta i zdolny malarz— męczeńską śmiercią zadokumentował nieugiętość czeskiego ducha wobec przemocy germańskiej. Wywleczony z domu przez Gestapo zginął w Oranienburgu. Pośmiertną wystawę jego obrazów oglądają tłumy. W jego mieszkaniu postawiono z pietyzmem gabinet pracy z osieroconym biurkiem w tym stanie, w jakim je opuścił". A stosunek Czechów do nas? Bynajmniej się nie zmienił — przynajmniej w sferze artystów, uczonych i pisarzy. Prezes Związku Pisarzy Czeskich, Franciszek Halas, podczas okupacji „siedział cichutko w domu, nie udzielając się nigdzie i swymi przejrzystymi strofami przełożył na nowo *Beniowskiego, Dziady, Sonety krymskie* (Kawczyński). Wydawca czeski Fr. Borowy przygotowuje już antologię poezji wojennej polskiej; wyprzedzi on w ten sposób kraj ojczysty tych poetów, którzy muszą się na razie zadowolić antologią... na cyklostylu". Teatry czeskie już postanowiły grać *Balladynę*, dwie sztuki Morstina, jedną Iwaszkiewicza i Swinarskiego, a prawdopodobnie przyjmą także i dalsze. Z Jerzym Zagórskim zrobiono w Pradze wywiad zaraz po jego przyjeździe. Podczas wojny tysiące polskich więźniów w obozach koncentracyjnych żyły dzięki paczkom, które im przysyłali czescy nieznani przyjaciele. A po zakończeniu wojny nasi więźniowie polityczni — jak stwierdził w *Dzienniku Polskim* Jan Wiktor — doznali w Czechach lepszego przyjęcia, niż potem w Krakowie ojczystym.

Czyż to wszystko nie świadczy, że naród czeski jest godny naszego szacunku i sympatii? Czas najwyższy położyć kres jałowym i błahym nieporozumieniom. Czas także poznać wielką kulturę czeską i godną uwagi historię naszych wzajemnych stosunków kulturalnych.

Wojciech Natanson

DWA RAZY SZEKSPIR

Kiedy Szekspir był młodszy, to znaczy kiedy całkiem młodą była jego powszechna znajomość, głównym powodem światowej kariery jego tragedii stała się niespotykana u żadnego z genialnych pisarzy rozpiętość typów ludzkich, niesamowity rozmiar zawartych w jego dorobku kontrastów psychicznych. Ten powód trwa ciągle, ale w jednym przynajmniej względzie (jakim, zaraz o tym napiszemy) nie jest Szekspir już tak młody, jak był w początkach romantyzmu.

Chodzi bowiem o początki romantyzmu. Wówczas to wrażliwość artystyczną Europy uderzył rozmiar tych kontrastów, przed teatrem ówczesnym stawiając niewykonalne wtedy zadania, a rodzącemu się romantyzmowi dostarczając najbardziej walnego argumentu dla jego tez artystycznych. Wystarczy wspomnieć Victora Hugo i jego przedmowę do dramatu *Cromwell* (1827), przedmowę stanowiącą bojowy manifest, odwołujący się przede wszystkim do tych kontrastów, groteskę, sprzeczność i niesamowitość stawiający u szczytu nowej sztuki.

Ale Szekspir nie jest już taki młody. Chcę być dobrze zrozumiany. Byłoby dziecińtwem ostatniego rzędu twierdzić, że Szekspir się „zestarzał". Jeżeli się nawet zestarzał, to starością Homera — starością wieczystej aktualności. Szekspir jest na pewno największym i najpełniejszym pisarzem świata. Gdyby zaginąć miała literatura białego człowieka, a jego dorobek pozostał, odtworzysz zeń wszystko: wszystkie typy ludzkie, wszystkie możliwe stosunki wobec rzeczywistości, odtworzysz wszystkie gatunki literackie. Nie piszę niczego nowego. Powtarzam słowa Goethego z rozmów z Eckermannem: „nie ma sytuacji w życiu ludzkim, której by on nie namalował i nie wyraził... cały świat widzialny był dla niego za ciasny... umysł twórczy nie powinien czytywać na rok więcej, aniżeli jedną jego sztukę, jeżeli nie chce się w nim zagubić".

Nie jest Szekspir już młody w pewnym sensie czysto teatralnym. Trudności techniczne jego dramatów zdawały się początkowo nie do pokonania. Teatr bliższy naszym dniom uporał się z nimi, możliwie mało umniejszając zakres teatralnych kontrastów szekspirowskich, starając się podołać rozmaitości scen i dekoracji. Była w tym zrozumiała chęć zwycięstwa nad najgodniejszym, by się z nim zmierzyć, przeciwnikiem. Ale ta właśnie chęć absolutnego dorównania Szekspirowi, to pragnienie, by w sposób realistyczny podołać wszystkim zmianom miejsca akcji, prowadziło w końcu do zatraty

istotnego sensu teatru Szekspira. Bo Szekspir nie tworzył wcale partytur dla teatru przyszłości, jako instrumentu technicznego. Pisał w sposób niemożliwy do pełnej realizacji scenicznej w warunkach dawnego teatru, ponieważ pewne ostateczności stykają się ze sobą: absolutny brak dekoracji równie dobrze pozwala na całkowitą wierność wobec tekstu poetyckiego, jak pozwala na to teatr tak wysoko stojący technicznie, że również go stać, by nie uronił niczego z tekstu. I nie wiadomo, w którym wypadku jesteśmy Szekspirowi bardziej wierni? Czy przypadkiem nie w pierwszym?

W każdym razie wiele międzywojennych przedstawień Szekspira, nastawionych na tę wierność drugą — nazwijmy ją umownie teatralną, gubiło gdzieś tę wierność pierwszą — nazwijmy ją poetycką. I dlatego objawem bardzo symptomatycznym wydaje mi się to, że obydwa pierwsze w Polsce niepodległej przedstawienia Szekspira wybrały właśnie tę wierność drugą, poetyczną. Dziwaczne, delikatnie mówiąc, warunki dzisiejszego życia teatralnego sprawiają, że tych widowisk trzeba szuka w Toruniu i Katowicach. *Sen nocy letniej* w *Teatrze Ziemi Pomorskiej* (dyr. W. Horzyca), oraz *Wieczór Trzech Króli* w *Teatrze im. Wyspiańskiego* (dyr. B. Dąbrowski). Ubocze, na jakim leży Toruń, sprawiło, że więcej się czytało na temat katowickiego Szekspira, tymczasem toruński Szekspir jest niemniej interesujący, ujęty z pełnym zrozumieniem poetycznej odrębności szekspirowskiego teatru.

Sen nocy letniej zawiera najwięcej pokładów fantastyki ze wszystkich dzieł Szekspira tego typu; pokładów, które poprzez postać Puka sięgają w jakieś sensy zupełnie filozoficzne. Ci rzemieślnicy ateńscy, przygotowujący się do żałosno-śmiesznej groteski w lesie pełnym czarów, te równoległe dwie pary królewskie, para baśniowa Oberona i Tytanii, oraz para niby to rzeczywista Tezeusza i Hermii, para niby rzeczywista, bo umieszczona w Atenach bardziej romantycznych i bardziej kapryśnych nawet od szekspirowskich Czech, do których przypływa się morzem, ta żałosna w swojej ironicznej nieporadności historia Pyrama i Tyzbe (zupełnie „ferdydurkowata") — jak przywrócić tym kuszącym swoją odrębnością składnikom pewną całość pierwotną?

Inscenizator toruńskiego przedstawienia Wilam Horzyca rozwiązał to zadanie w znakomity sposób. „Teatr Szekspira to nie był teatr auntentyzmu, ale za to był teatrem poezji... wolno nawet przypuszczać, że poezję tę odczuwano pełniej i głębiej, niż gdyby podawano ją z towarzyszeniem różnych prawdziwości" — pisze w programie teatralnym, a w inscenizacji uczynił wszystko, by stworzyć warunki dla tak pojętego działania Szekspira. Przede wszystkim zbudował scenę możliwie najprostszą. Całe widowisko rozgrywa się w dwóch dekoracjach. Akt pierwszy i ostatni, pałac Tezeusza i izba rzemieślników, to srebrzyste, w podkowę złamane schody, najwyższe w swojej części środkowej, a nad nimi błękitny ekran. Żadnego szczegółu architektonicznego i to całkowicie wystarczy. W aktach rozgrywających się w lesie wyrasta na owych schodach las, fantastyczny, piękny las. Zachowane poziomy stopni pozwalają doskonale na sugerowanie jego rozmaitych części, a w głębi lasu, na podwyższeniu śpiąca srebrzysta Tytania wprowadza w całość dekoracji jakiś jeszcze czystszy, jeszcze jaśniejszy akcent baśni. Sam las jest taki, jakim zawsze w widowiskach tego rodzaju, czy będzie to Szekspir czy Słowacki, las być powinien: drzewa do żadnych na świecie niepodobne, jakieś krzewy i paprocie o zespołach kolorystycznych, których nie znajdziesz w rzeczywistości. Las mimo to nie secesyjny, las poetyczny. Nazwisko młodego dekoratora: Leonard Torwirt.

Jeszcze ciekawiej rozwiązał Horzyca sprawę kostiumów, zwłaszcza Oberona, Tytanii i Puka. Włączył tych bogów w świat wyobrażeń słowiańskich kierując się w tym względzie przykładem Wyspiańskiego. „Dlaczego wyższy Oberon nie miałby się ukazać nam w domniemanej postaci słowiańskiego Światowida, a Tytania w domniemanym stroju słowiańskiej Marzanny lub wreszcie Puk w domniemanym kształcie duszka wiejskiego znad Wisły czy Pilicy?" — pyta w programie. Włączenie udało się doskonale, albowiem elementy fantastyki w każdej kulturze narodowej są podobne do elementów fantastyki w innej kulturze i postępowanie takie posiada całkowite uzasadnienie. Toruńskiemu przedstawieniu nadaje ono jeden więcej czar, tak dziwnie zrośnięty z jego całością, że dopiero po zastanowieniu dostrzegamy, iż Puk to po prostu nasz pastuch wiejski w baranim kożuszku.

To ograniczenie fantastyki zewnętrznej do jej właściwej miary pozwala dopiero kapryśnemu powikłaniu zdarzeń przemawiać w całej pełni. Zasługa w tym również młodego zespołu toruńskiego. Nie ma w nim znakomitości aktorskich, a przecież jednolitość pomysłu reżyserskiego, jakaś emanująca ze sceny radość i swoboda gry sprawiają, że wykonanie aktorskie nie psuje nigdzie zasadniczego ujęcia. Naprawdę zabawni

są Spodek (F. Rychłowski), Pigwa (A. Gajdecki) i Dudka (T. Fijewski), zaś jedność pomiędzy wszystkimi warstwami fantastyki nadaje przedstawieniu znakomita rola Ireny Maślińskiej — Puk. Maślińska wydobyła z tej roli utajony w niej demonizm, jej Puk inscenizuje tak swoje figle, że czujemy każdej chwili, że niechby się rozhulał naprawdę, z baśni gotowa powstać tragedia. Jest w nim coś z Chochoła, na baśń pada od tak ujętej postaci niepokojący cień. Ten Puk, to naprawdę inscenizator i koryfeusz fantastycznego chóru.

Wieczór Trzech Króli w Katowicach stanowi widowisko niemniej ciekawe, oryginalne i poetyczne. Inscenizacja B. Dąbrowskiego pochodzi jeszcze sprzed wojny, jest zatem dawniej pomyślana od widowiska Horzycy, ale nie w tym rzecz. Rzecz w tym, że Dąbrowski rozumie również, iż dla zachowania poezji Szekspira trzeba przejść do porządku nad autentyzmem scenicznym w jego wykonaniu. Tę jedność poetyczną osiąga, nadając całemu przedstawieniu jedną jedyną dekorację, tak skonstruowaną, że mieści się w niej wybrzeże Illirii w burzliwą noc i pałace głównych postaci dzieła. Po prawej i lewej stronie tej dekoracji znajdują się podwyższenia ujęte w filary, i kiedy trzeba przenieść widza do pałacu Oliwii czy Orsina, służba pod dźwięki muzyki zasuwa kotary między tymi filarami, to je rozsuwa, wnosi niezbędne meble i tak przenosimy się, gdzie Szekspir każe. Powstaje stąd podwójny zysk: jesteśmy w teatrze elżbietańskim, gdzie podobnie nie liczono się z techniczną prawdą teatru, ponadto całe przedstawienie nabiera muzycznej ciągłości, staje się wdzięcznie stylizowane, nawet w swoich martwych miejscach.

Zawikłany dosyć przebieg akcji, złożony z nieskładnie spojonych wątków, z wtrętem w postaci nadmiernie rozrośniętej osoby Malwolia, ponadto przebieg dosyć naiwny w motywach przebierania się, bliźniaczego podobieństwa brata i siostry, wymaga decyzji, na których wątkach położyć akcent. B. Dąbrowski słusznie położył pewien nacisk, że tak powiem, kontrastowy: z jednej strony uczuciowa i poetyczna rzeczywistość Orsina, Oliwii, Wioli, Antonia, sfera wzruszeń czystych i szlachetnych, których poetyczności nigdzie reżyser nie umniejsza. Z drugiej zaś strony groteskowa sfera Czkawki i Chudogęby też w niczym nie została umniejszona w swoim zabawnym wyglądzie. Raczej nawet podkreślona przez jej dokładne wyżyskanie, czego przykładem sposób ujęcia pojedynku. Szekspir zaznacza go jednym słowem, reżyser rozbudowuje w pełną pantominę groteskową. Wyzyskał również reżyser śmiało, a przecież bez jakiegoś skażenia widowiska, jego możliwości muzyczne; wprowadził polskie motywy melodyjne i kiedy Czkawka przechwala się i pije, staje się podobny Zagłobie. Dąbrowski zatem, chociaż w innej dziedzinie inscenizacji, postępuje analogicznie co Horzyca i znów się okazuje, że to śmiałe włączenie elementów polskich w niczym nie rozluźni szekspirowskiej groteski.

Mimo tego kontrastowego nacisku widowisko nie zagubiło jednolitości. Nie zagubiło, bo jedność dekoracji, jedność tła muzycznego nadają mu ramę. Ponadto w takiej dopiero inscenizacji na czoło sprawy wysuwa się błazen, zwłaszcza gdy zagrany jest tak dobrze, najlepiej w całym zespole, jak czyni to T. Surowa), ten odpowiednik Puka ze *Snu nocy letniej*. Nie tyle inscenizator i koryfeusz, ile interpretator i Stańczyk rozumiejący przeciwieństwa postępków ludzkich, przeciwieństwa poezji a groteski. Wszystkie te akcenty roli T. Surową wydobywa w sposób naprawdę interesujący. Reszta zespołu nie pozostaje w tyle. Prawdziwa i wdzięczna w swym chłopięcym przebraniu Wiola (T. Suchecka), szczerze śmieszni towarzysze Czkawka i Chudogęba (A. Bardini i T. Kondrat).

Przed wojną istniał zwyczaj, że latem wymieniało się widowiska pomiędzy poszczególnymi miastami. Teraz podobno, zwłaszcza w Krakowie, istnieją straszne, nie do przezwyciężenia przeszkody techniczne. Podejrzewam co innego. Władcy absolutnych księstewek teatralnych w wielkich grodach niechętnie patrzą na możliwość, że w małych grodach, w trudniejszych warunkach, bywa lepszy teatr, aniżeli u nich. Póki więc trwają te nieprzezwyciężone przeszkody techniczne, niech się podciągną, bo za rok może być za późno.

Kazimierz Wyka

OSTATNIA KSIĄŻKA ROMAIN ROLLANDA

Romain Rolland jest jednym z wielkich pisarzy nowego okresu Francji. Péguy, Proust, Valéry, Romain Rolland. W jego czasie nikt więcej nie znajduje się na tym poziomie. Obecnie, gdy w ubiegłym roku Rolland zmarł, sława jego zdaje się ulegać pewnemu przyćmieniu. Większość ludzi myślała o nim, jako o autorze *Jana Krzysztofa* — wielkiej powieści z okresu przed pierwszą wojną. Lecz doniosłym faktem jest, że właśnie w roku 1944 Rolland opublikował swą najlepszą książkę. Tytułem jej *Péguy*,

a treścią życie jego przyjaciela, Karola Péguy. Jak dotychczas, jest to książka zbyt mało znana, nawet we Francji, gdzie wydanie natychmiast zostało wysprzedane, a jeszcze mniej znana poza jej granicami, gdzie absolutnie nie można jej dostać. A jednak rzecz o *Péguy* daje pojęcie o dziele całego życia Rollanda i wyjaśnia *Jana Krzysztofa* zarówno, jak inne ważne książki Rollanda. Nie wątpię, że wkrótce wydanie będzie powtórzone, a książka zostanie uznana za jedną z najbardziej znamiennych książek naszego czasu.

Chciałbym powiedzieć po pierwsze nieco o bohaterze tej książki, Karolu Péguy — następnie cośkolwiek o książce, wreszcie wyjaśnić, jakim sposobem stanowi ona klucz do poprzednich dzieł Rollanda. Karol Péguy zginął w bitwie nad Marną w roku 1914. Pozostawił po sobie około 15 tomów, zawierających parę bardzo długich poematów, przeważnie poświęconych Joannie d'Arc i Ewie, matce rodu ludzkiego. W tomach tych zawarta jest najbardziej dosadna proza francuskiego języka i wiele ustępów należących do najlepszej poezji naszego czasu. Lecz Karol Péguy był wielkim człowiekiem, bardziej nawet niż wielkim pisarzem. Ucieleśniał najlepsze zalety Francji i jest świadkiem, że istnieją one w XX wieku równie intensywnie, jak w każdym innym czasie: namiętna uczciwość, która nie chce mieć nic do czynienia z politycznym kompromisem; szczerość intelektualna, która bezwzględnie krytykuje wszystko i samą siebie; głębia uczucia i myśli, pochodząca w prostej linii od Pascala; miłość literatury jako jedynej funkcji, w której dusza człowieka jest rzeczywiście wolna. Oddanie Karola Péguy dla Joanny d'Arc i jego śmierć nad Marną uczyniły go reprezentantem szczytów duszy francuskiej, które wykazały się w rzeczywistym oporze przeciw Niemcom w tej wojnie. Młodzi ludzie z Maqui, należący do intelektualistów, uznawali Karola Péguy za jednego ze swych przywódców, a Romain Rolland pisał swą książkę o nim mając przeszło 75 lat, pod okupacją niemiecką, w miasteczku centralnej Francji, miejscu kultu religijnego, Vézelay.

Karol Péguy nie odniósł nigdy pełnego sukcesu jako artysta. Romain Rolland odtworzył go z bardzo różnolitego materiału, z tych trudnych do określenia pamfletów i bardziej jeszcze nieokreślonych poematów, pozostawionych przez Karola Péguy. Odtwarzając jego osobę w latach najgłębszego poniżenia Francji, stworzył wspaniałe dzieło sztuki.

Karol Péguy był człowiekiem natchnienia i był wielkim człowiekiem; jego dzieła pełne są wszelkiego rodzaju blasków, zarówno w ideach jak i w języku. W ten sposób Rolland ukształtował dzieło podwójne: po pierwsze ukazał wielką duszę Karola Péguy w jej burzliwym biegu; tutaj był prawdziwym bohaterem-prorokiem, zmieniającym co kilka lat swe zdanie, aby pozostać wiernym swej żywej duszy i umrzeć bohaterską śmiercią w bitwie nad Marną, w całej świadomości, że umrze, od kilku lat przygotowany na to, jako na swój najwyższy triumf. Następnie Rolland wplata bardzo artystycznie niezliczone i długie cytaty prozy i poezji Karola Péguy, tak że wszystko co jest najlepsze w tym pisarzu, cały jego prawdziwy geniusz w skrócie jest obecny w tym mistrzowskim dziele. Lecz Rolland przewyższa Karola Péguy; osądza go; chociaż pełen sympatii, nie daje się jej ponieść i daje prawdziwy, głęboki sąd o katolicyzmie Karola Péguy i gwałtownych napadach reakcji. Rolland pozostaje Rollandem i sądzi Karola Péguy — i sądzi naród francuski — z ogólnego punktu widzenia; znajdzie się w tej książce najlepiej dotychczas sformułowane uwagi krytyczne o Fainie, Renanie, Brunétierze i przeważnej części innych, przez Malraux, aż do Bernarda Shawa *Joanny d'Arc*.

Nie dosyć na tym. We wstępie zatytułowanym *Rok 1900*, essayu na 25 stronach, Rolland nie poprzestaje na Francji i jej problemach; sięga jeszcze wyżej, wydaje sąd o cywilizacji europejskiej; we wczesnych latach XX wieku ludzkość w Europie żegluje w nowy świat myśli i porzuca zasady Rozumu, które kierowały nią przez 24 wieki, począwszy od wczesnych filozofów greckich. A przyszłość cywilizacji wydaje się większa i bardziej wspaniała, niż jej wielka i wspaniała przeszłość. Takie jest ostatnie, pod uciskiem najeźdźcy zwiastowanie Romain Rollanda w roku 1943. Stary człowiek umiera jako prorok nadchodzącego dobra. Jakie zwiastowanie może być dzisiaj chętniej przyjęte? Taką jest ta książka, dziwnie związana z klęskami swego czasu i dziwnie wznosząca się ponad nie, by spojrzeć na postęp świata.

Przejdźmy teraz pokrótce poprzednie dzieła Romaina Rollanda, które po przeczytaniu jego ostatniej książki *Péguy* zyskują nowe znaczenie, jako przygotowanie do ostatniego arcydzieła. Duchowa kariera Romain Rollanda jest wizerunkiem, być może symbolem, naszych czasów; urodził się w roku Sadowy (1866), pierwszego triumfu nowych Niemiec z krwi i żelaza; umarł w roku upadku imperium nazistowskiego. Uzyskał największą sławę i najzawziętszych nieprzyjaciół, usiłując zrozumieć Niemcy i uczynić je zrozumiałymi. Jedno ma wspólne z dążnościami Nie-

miec: wiarę i poszukiwanie wielkiego człowieka, nadczłowieka, który zbawi świat. Od Bismarcka do Hitlera Niemcy szukają za Führerem; od Michała Anioła do Péguy, Romain Rolland szukał za zbawicielem, a przynajmniej za bohaterem.

Romain Rolland pochodzi z północno-wschodnich placówek centralnego masywu, tej niezdobytej cytadeli przedhistorycznej Francji; niezbyt daleko stąd urodził się Pascal; jest w Rollandzie coś z Pascala. Powiedzenie Pascala o zabijaniu, które jest morderstwem po jednej stronie granicy, a cnotą po drugiej, przedstawia postawę Rollanda w stosunku do wojny. Pascal jest prawdopodobnie najbardziej francuskim ze wszystkich wielkich Francuzów, wielki człowiek, w starszym i głębszym znaczeniu, niż Voltaire i Anatol France; są to Francuzi z cywilizowanych równin; substancją Francji, kośćmi, na której utwierdzone jest ciało równin są góry; i ci, którzy znają tylko równinne miasta, nie znają Francji. We Francji ludzkość stworzona została w górach, a następnie spływa w dół na równinę, gdzie kipi wspaniale a potem wymiera, by zostać zastąpioną przez nowy spływ. Dwie trzecie Francji żyje na wyższym poziomie niż Anglia.

Romain Rolland pochodzi z północno-wschodniego centrum Francji, gdzie wyżyny graniczą z równinami. Starożytny panteizm ludowy jest prawdziwą religią górali, a Romain Rolland zmierzał przez całe swoje życie, by go wyjaśnić; panteizm, który jest zawsze dążeniem do politeizmu i deizmu, a nigdy nie osiąga chrześcijaństwa. Z tego powstał Pascal; rozpaczliwe usiłowanie, by być chrześcijaninem i rozbić wszelkie możliwe argumenty przeciw chrystianizmowi. W trzysta lat później dla Romain Rollanda problem jest odmienny; w jaki sposób połączyć dawną intuicje francuską z uczuciami całego świata? Dzieło o Beethovenie z r. 1901 i o Michale Aniele z 1906 r. wyjaśnia przykładowo ten problem w lirycznej prozie. Lecz potem sprawa wzrostu Niemiec, zarówno politycznego jak i duchowego, zjawia się w Europie, jako szkielet wszystkich innych zagadnień.

Jan Krzysztof w swych 10 tomach, wydawanych od 1904 do 1912 r. jest próbą rozwiązania przez Romain Rollanda dwóch problemów: w jaki sposób sprzymierzyć ducha francuskiego z ogólnoludzkim panteizmem, jak zrozumieć wielkie Niemcy, które chcą być syntezą ducha europejskiego. Beethoven był punktem wyjścia dla Romain Rollanda. Lecz to była przeszłość. Czy teraz mogą istnieć wielkie Niemcy? Romain Rolland był jednym z wielu ludzi, którzy zarówno we Francji jak i Anglii wierzyli w roku 1900, że Niemcy są nadzieją Europy. *Jan Krzysztof* to usiłowanie unaocznienia wielkiego Niemca i — niepowodzenie w tej mierze. Po trzech wspaniałych tomach dzieło się załamuje. Bohater zostaje wygnany z Niemiec; ma jechać do Paryża; nie jest już Niemcem prowadzącym Europę, jest niemieckim wygnańcem w Paryżu.

Romain Rolland czuje, że nadchodzi wojna; jego ideał jest chybiony. Jego postawa w czasie wojny 1914 do 1918 r. jest rzeczywistym wyznaniem pomyłki przez szlachetnego ducha, który nie chce się odwrócić od straconego marzenia; nie chce przyznać wyłącznej winy Niemiec i wybrać miejsce pośród walczących. Jest pacyfistą integralnym. A potem nadchodzi dość dziwna przygoda; zrozpaczywszy o Europie, po swych nieudanych wysiłkach w dramacie, poświęconym rewolucji francuskiej, Romain Rolland zwraca się duchowo do Indii. Jego dwie książki zatytułowane *Rama Krischna* i *Vivekananda* są jeszcze usiłowaniem znalezienia duchów ludzkich, które na wyższym poziomie niż Niemcy lub francuscy rewolucjoniści mogłyby dać wielką syntezę, gdzie każdy rodzaj wiary znalazłby swe miejsce. Lecz i ten entuzjazm zawiódł; ani synteza nie była do przyjęcia, ani nie można było znaleźć wielkiego człowieka w Indiach, tak samo jak w Europie.

Potem przyszły złe lata, które przygotowały obecną wojnę. Sława Romain Rollanda zmalała; wyglądał raczej na utopijnego pisarza, z którego dorobku utrzymają się jedynie pierwsze tomy *Jana Krzysztofa;* potem przyszła obecna wojna i upadek Francji. Od listopada 1939 r. do listopada 1943 r. Romain Rolland tryumfalnie usprawiedliwił siebie i swego przyjaciela w niewątpliwym arcydziele; po swych niemieckich i indyjskich eksperymentach powrócił do całkowicie francuskiego tematu. Jedyny to wypadek; nie mogę przytoczyć w historii przykładu tak późnego i tak zupełnego dojrzenia wielkiego umysłu. Bez wątpienia klęska i upadek Francji wgniotły duszę Romain Rollanda do jej najgłębszych podstaw, i jego książka jest obroną głębi ducha francuskiego. Péguy i Rolland są uzupełniającymi się przeciwieństwami. Ich artystyczna synteza stanowi tryumf Francji w godzinie jej najstraszniejszego upadku — i więcej niż tym; stanowi prawdziwe objawienie ducha Europy, który się odradza.

Denis Saurat
(przełożył *Utis*).
(„The Listener", 4. IV. 1946)

Artykuł powyższy, informujący o całkiem nieznanym w Polsce dziele Romain Rollanda i to dziele bardzo niespodziewanym, wymaga uzupełnień. Pierwsze z nich dotyczy znaczenia Romain Rollanda w latach międzywojennych. Denis Saurat przypomniał hinduskie eksperymenty duchowe wielkiego pisarza, a jakoś prześlepił jego znacznie ważniejszą rolę: Romain Rolland, chociaż rzeczywiście w sądzie krytycznym i publiczności cofnięty na znacznie dalszy plan, aniżeli z jego pokolenia Gide czy Valèry, niemniej stanowi czołową postać europejskiej lewicy literackiej. Czytelnikowi polskiemu to miejsce Romain Rollanda jest zapewne znane — więc tylko dla przypomnienia to zdanie...

Więcej dorzucić należy na temat pisarza, któremu Romain Rolland poświęcił swoją ostatnią pracę: Karola Péguy. Péguy jest w Polsce bardzo mało znany i poza studiami Marii Winowskiej *(Ateneum,* 1938 maj) nie ma rozprawy polskiej, którą by można wskazać czytelnikowi. Tymczasem był to pisarz, który wśród twórców odrodzenia duchowego Francji przed rokiem 1914 był jedną z najważniejszych postaci. Urodzony w 1873 r. w Orleanie z biednej, chłopskiej rodziny, później wychowanek paryskiej *Ecole Normale* stanowi on okaz bezwzględnego, walczącego samotnika moralnego; jest pisarzem który nigdy, w żadnym obozie, wśród żadnej doktryny nie zagrzał długo miejsca; w życie społeczne i wielką publicystykę wepchnięty wirami sprawy Dreyfusa, gdy zwycięski obóz radykałów socjalnych począł dyskontować politycznie swój tryumf, Péguy był pierwszym, który się od niego odwrócił; przewiały przez niego wszystkie wiatry ideowe jego epoki, powiew Bergsona i Sorela; przewiały, by obnażyć chłopskie, twarde dno psychiczne, jednorodne z religijnym i patriotycznym tradycjonalizmem francuskim, z Francją św. Ludwika i Joanny d'Arc.

Powodem przemian nie była u Péguy jakaś motyla niecierpliwość umysłu, ale pasja moralisty, połączona z talentem bezwzględnego i walczącego pamflecisty. Dorobek jego składa się albo z dzieł takich, jak *Notre Jeunesse, L'argent, Victor Marie comte Hugo,* dla których określeniem względnie najbliższym będzie nazwa — pamflet filozoficzny, pamflet historiozoficzny, albo też z rozwlekłych poematów religijnych, jak *Ève, Mystère des Saint-Innocents,* bardziej może podobnych do barokowych psalmodyj jakiegoś Wespazjana Kochowskiego, aniżeli do współczesnego stylu francuskiego.

Pisarz tak samodzielny nie mógł się pomieścić w publicystycznych i literackich ramach żadnego z pism francuskich. I tutaj zaczynają się jego kontakty z Romain Rollandem. W *Ecole Normale* (związany z Sorboną centralny we Francji zakład kształcenia nauczycieli szkół średnich) Romain Rolland wykłada historię sztuki w latach, kiedy Péguy tam uczęszczał. Wiadomo z relacji przyjaciół, że Péguy na jego wykłady nie chodził. Ożeniwszy się, Péguy niewielki posag żony włożył w kupno księgarenki wydawniczej, w której był jednym z pierwszych wydawców Rollanda, drukując jego *Wilki.*

Księgarnia upadła, Péguy się tym nie zraził i założył w r. 1900 wychodzące do roku 1914 *Cahiers de la Quinzaine* (Zeszyty co dwa tygodnie), jedno z najdziwniejszych, a już z wszelką pewnością najbardziej indywidualne i z nikim się nie liczące czasopismo, jakie widziała literatura. Nie było to bowiem właściwie czasopismo — były to grube tomy, obejmujące całe utwory, to znów broszura, to znów coś w rodzaju magazynu. Drukował tam Péguy wszystko: przede wszystkim siebie, swoje pamflety, utarczki, zaczepki, poematy; przedrukowywał drugich, jeżeli uderzyli jego uwagę. *Zeszyty* ukazywały się jak traf zdarzył, ale nie co dwa tygodnie; mimo to miały swoich wielbicieli i wiernych abonentów, a dopóki Péguy w latach ostatnich nie przemienił ich w trybunę swoich poematów religijnych, doskonale radziły sobie na rynku wydawniczym.

Ale przede wszystkim przez łamy *Zeszytów* przewinął się niejeden ze znakomitych pisarzy francuskich. Wśród nich Romain Rolland ze swymi najgłośniejszymi książkami: *Beethoven, Michał Anioł* i cały cykl *Jan Krzysztof.* Wielkiemu powodzeniu *Jana Krzysztofa* zawdzięczał też Péguy niezależność finansową *Zeszytów.* Péguy i Romain Rolland stanowili zupełne przeciwieństwo duchowe. Ówczesną sylwetkę Rollanda tak kreślą bracia Tharaud *(Notre cher Péguy):* „Rolland był naturą samotniczą, znajdującą upodobanie nie tylko w swej samotności. W niewielkim swoim mieszkaniu przy bulwarze Montparnasse, z oknami wychodzącymi na wielki ogród zakonniczek, żył z dala od świata, między swym stołem, pianinem, a przyczepioną do ściany maską Beethovena, niechętnie otwierając drzwi mieszkania, przed którymi ustawicznie wartowało raz pełne, a kiedy indziej puste naczynie na mleko. A za tym naczyniem i zamkniętymi drzwiami ten pustelnik spędzał całe dnie, wychwytując najbardziej lotne przeciągi przepływające przez świat, by zważyć je ciężarkami niewidzialnej wagi. Ten dziwaczny alchemik usiłował określić, z której strony nadejdzie idea najbardziej szlachetna,

powiew najbardziej czysty, pod jaką gwiazdą o tej właśnie minucie wzniosą się heroizm i wielkość. Ten człowiek słaby, szczupły, wychudły, z szyją wiecznie owiniętą szalikiem, żył w uniesieniu wyobraźni, która znajdowała zaspokojenie tylko wówczas, gdy ożywiała egzystencję najgłośniejszych opętańców polityki i sztuki. To towarzystwo mu wystarczyło".

Zupełnie innym typem był chłopski, silny, zawsze w gronie dyskutujących przyjaciół, własnoręcznie zamiatający lokal redakcji, zaprawiony w sztuce drukarskiej i zdolny wyręczyć składacza Péguy, dla którego ćwiczenia wojskowe jako rezerwisty były doskonałym i chętnie czekanym wypoczynkiem. Łączyła ich bezwzględna prawość intelektualna, różniło wszystko: od typu ludzkiego po świat przekonań i wierzeń. Toteż Péguy miał dla Rollanda uznanie, lecz nie przyjaźń. *Jana Krzysztofa* nazywał nienawistnym pokazem fałszywego geniuszu i powiadał kąśliwie: „Rollanda czytają we wszystkich domach Francji, gdzie jest pianino".

Péguy poległ w drugim miesiącu pierwszej wojny światowej. Rolland pod koniec drugiej wojny światowej dokonał rozrachunku pomiędzy nim a sobą. Gdy jego ostatnia książka dotrze do Polski, powrócimy do niej jeszcze.

Red.

O ATMOSFERĘ DLA KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ

Nagabują mnie od dawna artyści-plastycy, dlaczego nie zamieszczam w krakowskich pismach moich sprawozdań z wystaw. Artyści mieszkający przed wojną w Warszawie pamiętają bowiem owe srogie papierowe boje postępowej krytyki warszawskiej o nową sztukę, które niejednokrotnie elektryzowały opinię sfer kulturalnych w stolicy. Te wieloszpaltowe dyskusje, ataki i kontrataki, niepozbawione nieraz jadowitego humoru, nie gorszyły tam nikogo. Nikt się jakoś nie czuł obrażony, nie szukał porachunków ze swym przeciwnikiem na innej płaszczyźnie, nie klął, nie pomstował. Nie wszyscy wprawdzie czytelnicy orientowali się dokładnie o co tam właściwie chodzi, lecz każda taka „wymiana poglądów" w formie niby umiarkowanej, lecz częstokroć mocno zgryźliwej wobec przeciwnika, miała tam zapewnione powodzenie.

W Krakowie to nie uchodzi. Wszyscy się tu z sobą znają i spotykają się często w ciągu dnia kilkakrotnie na mieście. Dlatego też może pismo, w którym zacząłem obecnie pracować jako sprawozdawca artystyczny, nie wydrukowało niestety mojej odpowiedzi na zaczepkę szanownego autora *Jajka Kolumba*, znanego i cenionego poza tym literata, któremu nie spodobała się moja recenzja z 1-go numeru *Przeglądu Artystycznego*. Replika moja była wprawdzie na ogół rzeczowa, lecz w ostatnim zdaniu tego artykułu palnąłem głupstwo, pisząc, że „można usiłować wejść do literatury z jednym *Jajkiem Kolumba* — bo jeśli chodzi o plastykę (o ile nie jest się specjalistą) itd., itd. To zadecydowało o drodze mego artykułu do redakcyjnego kosza. Jestem najzupełniej przekonany, że mój przeciwnik uśmiałby się sam z tej drobnostki bez urazy do mnie, bo przecież o brak poczucia humoru posądzać go nie wypada.

Po tym niepowodzeniu poważnie się nad tym zastanowiłem — w jaki sposób mam dziś podejść, jako krytyk, do tej arcypoważnej i uroczystej atmosfery sędziwego Krakowa, gdzie każde śmielsze słowo powoduje zadrażnienia, gdzie — zwłaszcza w domenie plastyki — wszyscy artyści czują się osobiście dotknięci, jeśli krytyka nie wypadnie po ich myśli. Wśród naszych plastyków utarło się przekonanie, że u nas krytyki w ogóle nie ma, że ta, którą się czyta — diabła warta itp. Tak — krytyki nie ma, bo krytyk nie przejmuje się zbytnio swą służbą, nie pisze tasiemcowych madrygałów i peanów na cześć artysty, nie analizuje, nie podpatruje, nie spiskuje z twórcą przeciw publiczności i nie zachęca jej do kupna. Pytam się: ileż to dzieł zasługuje u nas na szczegółową analizę krytyczną?

Piszę te zgryźliwe słowa, bo przecież raz na jakiś czas wypadałoby urządzić sobie takie „generalne pranie". Ileż to razy poczułem się niemile dotknięty ową całkowitą obojętnością artystów wobec szczerych wysiłków krytyka. Te kilkadziesiąt lat niezbyt przyjemnej pracy dla dobra polskiej sztuki w chaosie i rozgardiaszu redakcyjnej codzienności, pełnej niepokoju, histerycznej wibracji przeróżnych instynktów ludzkich — pracy podjętej w imię czystości sztuki, w klimacie najczęściej niezbyt sprzyjającym twórczości nowoczesnej — pytam: czy te kilkadziesiąt lat niewdzięcznych wysiłków w ścisłej łączności ze światem artystycznym, przedsięwziętych dla podtrzymania kultury w masach, odrywanych wciąż od sztuki przez kino, sport, business i politykę — czy to wszystko nic?

Pojmuję dzisiejsze niewymownie ciężkie położenie naszych plastyków: ich niemal całkowitą izolację od wszelkich uciech i radości życia, rozumiem ich zwątpienia i żale, lecz zwalać lwią część tych klęsk niezawi-

nionych na barki krytyki — to trochę za wiele. Trzeba to sobie uprzytomnić, że jedynym zadośćuczynieniem dla rasowego krytyka, jedyną zapłatą moralną za jego trudy jest bezinteresowny zachwyt nad wartościowym dziełem sztuki. Wobec dobrego obrazu czy rzeźby milkną wszystkie przykre zgrzyty z jego fachem związane, idą w niepamięć niemiłe wspomnienia ludzkich słabostek, snobizmu i zakłamania. Oblicze się wypogadza, gra wyrównuje. I wówczas, z jakąż niekłamaną radością ów srogi Zoil zaczyna obliczać bilans naszego dorobku twórczego, który ten i ów artysta zdołał wzbogacić o jedno bodaj wartościowe dzieło!

Bo tylko krytyka w całym tego słowa znaczeniu twórcza zdolna jest wyzwolić w artyście owe duchowe moce, które nieraz drzemią nieproduktywnie pod grubym pokładem naiwnego fałszu, mizernych ambicyjek i miłości własnej. Ona jedynie ma prawo moralne wglądnąć w duszę artysty i stanąć twarzą w twarz z rzeczywistością kulturalną swej epoki. Chociaż nieraz z pozoru negatywna, prostuje ona drogi artysty, chroniąc go od pospolitych manier w sztuce. Taki krytyk niekoniecznie musi być w swych sądach „obiektywny", ale winien mieć przede wszystkim temperament krytyczny, bo wówczas nawet jego pomyłki mają częstokroć moc zapładniającą. Krytyk twórczy jest także artystą, a celem artysty nie jest odkrywanie prawdy obiektywnej, lecz nadanie swej wizji plastycznego wyrazu. Krytyk taki bywa zazwyczaj duchem negacji, sprzeciwu: idąc śmiało przeciw płytkiemu prądowi powszechności chroni przed jej zalewem istotne treści duchowej kultury.

Jasne jest, że ogół artystów, zwłaszcza tych, co niewiele mają w swej sztuce do powiedzenia, nie cierpi tego typu krytyki i od niej się na różny sposób odżegnuje. Artyści nie lubią owej sondy krytycznej, która wpuszczona w psychikę artysty — nie zawsze natrafia tam na jakieś wartościowsze treści. Wolą huczną reklamę przeciętnego sprawozdawcy — tego przedsiębiorcy pogrzebowego, który zalecając w pismach tanie pochówki nieboszczyków chowa ubogiego klienta w surducie pozbawionym na plecach materiału, bo... umarłemu sama podszewka aż nadto wystarczy. Wolą okłamywać siebie i sami być okłamywani — wierząc jedynie w doraźne sukcesy, bo o to im jedynie chodzi. Są zawsze zadowoleni z siebie i ze swej sztuki i nie myślą o postępie, który ma źródło w wiecznym niezadowoleniu ze swego dzieła.

Dobry smak, umiarkowanie, szerokość spojrzenia, znajomość współczesnej estetyki a przede wszystkim wrodzona kultura oka, wykształconego ponadto na wyborowym materiale muzealnym dawnej i nowej sztuki — oto zalety dobrego krytyka w dziedzinię plastyki. U nas weszło w zwyczaj, że sprawozdania z wystaw piszą najczęściej zawodowi literaci lub historycy sztuki. Pisać o sztuce może każda jednostka o nieprzeciętnej kulturze i wyrobieniu literackim, orientująca się przy tym dostatecznie w danej gałęzi plastyki. Ale nie żądajmy od niej szczegółowej znajomości rzeczy, która właśnie cechuje rasowego krytyka. Wystarczy porównać sprawozdania z wystaw u nas z pracami tego typu wybitniejszych krytyków paryskich, gdzie nawet wśród tych ostatnich nader rzadko trafiają się takie fenomeny, których działalność zdoła zaważyć na całokształcie życia artystycznego w paryskiej metropolii. Wszyscy oni jednak nauczeni przykrymi doświadczeniami z ostatnich kilkudziesięciu lat starają się przede wszystkim zachować wstrzemięźliwość i umiarkowanie w ocenie dzieła sztuki, co stanowi jedno z najważniejszych zadań taktycznych współczesnej krytyki artystycznej. Nie zawsze udaje się to naszym sprawozdawcom. O malowidłach kilku naszych utalentowanych zresztą kontynuatorów impresjonizmu pisało się — nie tak dawno — takie niebosiężne zachwyty, że konie magistrackie, jadąc przez plac Szczepański, przystawały przed Tow. Przyj. Szt. Pięknych, kiwając ze zdziwienia głowami: co to będzie, co to będzie...

A kiedy przyszła wystawa Boznańskiej, nasza krytyka, wyczerpawszy się dokumentnie z zasobnego arsenału swych superlatywów, stanęła bezradnie oko w oko z prawdziwą twórczością na europejską miarę. Nasi artyści są nieco skromniejsi. Nie mają oni zbytniego nabożeństwa do tego rodzaju krytyki. Jest im ona potrzebna, by handel obrazkami szedł — ale im się nawet nie śni zapraszać ją do j u r y, jak to bywa z reguły w oficjalnych „Salonach" Paryża, gdzie w j u r y zasiadają niemal wyłącznie wybitniejsi krytycy oraz znani w świecie artystycznym handlarze obrazów. Ten brak trzeba będzie jednak kiedyś u nas uzupełnić, bo twórczy artysta zapatrzony w swoje dzieło o pewnej ideologii kierunkowej nie zawsze może się zdobyć na bezstronną ocenę pracy niewygodnego sobie konkurenta z innego obozu. Artystów znamionuje zazwyczaj nader wąskie ujęcie sztuki, nie mają oni tutaj szerszego oddechu, a ta okoliczność, że krytyk jest równocześnie twórczym artystą, nie jest tu bynajmniej żadnym ułatwieniem, lecz raczej utrudnieniem —

gdyż, jak powiada Irzykowski — „jest on jak dźwig, który musi podnieść ładunek wraz z okrętem" (cytuję z pamięci).

Że nasze czynniki orzekające o wartości dzieła sztuki nie posiadają w pełni świadomości swego zadania świadczy wielce krzywdzące pominięcie przy zakupach i przyznawaniu nagród na wrześniowej wystawie Zw. Z. P. A. P. w Tow. Przyj. Szt. Pięknych w ub. roku „martwej natury" W. Lama, dzieła budowanego z daleko idącą świadomością środków malarskich — reprezentującego poza tym oczywisty nawrót do realizmu w nowoczesnej, rozumie się, emisji. Tego rodzaju procedura nie tylko podważa autorytet tych czynników, do których artyści tracą zaufanie, lecz także wielce szkodzi sztuce. Forsowanie jednego kierunku zawsze stwarzało jakąś nową formę akademizmu. Młodsze pokolenie zawsze było zmuszone energicznie ją zwalczać. Nie inna sytuacja zapowiada się dzisiaj w naszym malarstwie. Kiedy odezwą się młodzi? Kiedyś? — Może niezadługo...

I wtedy rzetelna krytyka przyjdzie im z pomocą.

Konrad Winkler

SPROSTOWANIE

W *Pamiętniku* Stefana Jaracza, zamieszczonym w niniejszym zeszycie, na str. 8 w. 12, zamiast *Bobeckiego* ma być Bolbeckiego.

ZAMIESZCZONY W 3-CIM ZESZYCIE (MARZEC 1946) „ARKUSZ POEZJI FRANCUSKIEJ" ZESTAWIŁ ADAM WAŻYK.

WYKAZ TREŚCI

Str.

STEFAN JARACZ: Pamiętnik 5
JERZY ZAGÓRSKI: Cztery rysunki 16
WITOLD ZALEWSKI: Maski 23
WITOLD WIRPSZA: Wersety morskie, Deformacje 35
LESŁAW M. GIERUT: Misterium poetyckie o zagładzie i nadziei (fragmenty) . 39
HANNA SZUMAŃSKA: ***, Porachunki, *** 42
ZBIGNIEW STOLAREK: Liryk wiosenny, *** 46
JADWIGA KOZŁOWSKA: Stary szadchen 47
KAROL W. ZAWODZIŃSKI: Czterdzieści lat z Kochanowskim czyli metamorfozy pojęcia poezji 58
ADAM SCHAFF: Słowo i znaczenie 79
TADEUSZ DOBROWOLSKI: Pankiewicz — malarz intelektualny 91

SPRAWY I TROSKI: PROZA AUTENTYCZNA

EUGENIA KOCWA: Smak wolności 107
HENRYK VOGLER: Ucieczka Martina Schellera 111
JAN ROSIŃSKI: Chłopcy z lasu 117
ANDRZEJ POROJŚĆ: Opowiadanie ze skraju puszczy 125
JÓZEF POGAN: Pod gnojem 130

SPRAWOZDANIA

KAZIMIERZ WYKA: Ogrody lunatyczne i ogrody pasterskie 135
HIERONIM E. MICHALSKI: Rozwój poetycki Przybosia 147
WILHELM MACH: Dziecko w mrocznym sezamie 152
JANINA PREGERÓWNA: Biblioteczka „Młodego Czytelnika" 160

NOTY

WOJCIECH NATANSON: Pobratymstwo nie zawsze było cierpkie 165
KAZIMIERZ WYKA: Dwa razy Szekspir 171
DENIS SAURAT: Ostatnia książka Romain Rollanda 173
KONRAD WINKLER: O atmosferę dla krytyki artystycznej 177

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.
Cena zeszytu 80 zł. Prenumerata kwartalna 240 zł, półroczna 480 zł.